E. LOVINESCU

O P E R E

V

Ediție îngrijită de
MARIA SIMIONESCU
și ALEXANDRU GEORGE
Note de ALEXANDRU GEORGE

SCRIITORI ROMÂNI
EDITURA MINERVA
București, 1987

SECȚIA
LITERATURA

PAGINI DE CRITICĂ. STUDII ŞI CRONICI

RAMIRO ORTIZ : „PER LA FORTUNA DEL TEATRO ALFIERIANO IN RUMANIA"

Torino, Ermanno Loescher, 1911

D. Ramiro Ortiz, conferențiar de limba și literatura italiană la Universitatea din București, e numai de doi ani în România. Cu toate aceste, d-sa și-a însușit atît de bine limba noastră, încît e în măsură de a înțelege textele vechi. Nu era un lucru banal de a vedea un străin, după cîteva săptămîni de ședere printre noi, și înainte de a fi citit poate un ziar românesc de acum, de a-l vedea, zic, descifrînd slovele chirilice ale *Albinei românești*, sau ale *Curierului de ambe-sexe!* Aceasta dovedea în d. Ortiz un filolog și un cercetător literar și mai dovedea un spirit serios și științific.

Înzestrat cu aceste însușiri, d. Ortiz a putut astfel după doi ani să ne dea două mici monografii, interesante nu numai pentru cetitorii cunoscutului *Giornale storico della letteratura italiana*, ci și pentru noi, aceștia, ce ne ocupăm mai de mult cu cercetările de literatură națională.

Sunt deci bucuros de a putea atrage atenția tuturor asupra monografiei privitoare la soarta teatrului lui Alfieri în țările noastre. Ea e scrisă într-un spirit cu desăvîrșire științific, cu metodă și fără abateri de prisos, ce ar fi fost de așteptat de la un om căruia totul ar fi trebuit să i se pară *nou*.

Iată care sunt încheierile la care a ajuns d. Ortiz în lucrarea sa : argumentarea d-sale îmi pare destul de întemeiată, și cred și eu că piesa *Oreste*, jucată în grecește,

acasă la domnița Ralu Caragea (probabil în 1817, după Ollănescu), e de Alfieri, și nu de Voltaire. Mai tîrziu, prin 1819—20, pe scena de la „Cișmeaua roșie", știm sigur că s-a jucat piesa lui Alfieri, și nu a lui Voltaire ; e deci de presupus că și întîiași dată tot Alfieri fu autorul reprezentat.

La „Cișmeaua roșie" s-a mai jucat în grecește în 1820 și *Fillipo*, tot a lui Alfieri.

De abia în 1836 s-au reprezentat în București *în românește* alte două tragedii ale lui Alfieri : *Virginia* și *Saul*.

Traducerea lui *Saul* e opera lui Aristia ; se știe ce senzație a făcut pe acea vreme. D. Ortiz studiază cu de-amănuntul tot ce s-a scris în jurul traducerei lui Aristia : articolele lui Eliade, din *Curierul românesc*, scrisorile lui Negruzzi, din *Albina*, într-un cuvînt, toată literatura, relativ bogată, cristalizată în jurul acestei traduceri, trece prin cercetarea d-lui Ortiz. *Saul* avea să se joace de altminteri și la Iași cu mare succes.

Aceasta în ce privește piesele reprezentate ale lui Alfieri. Iată și rezultatele în privința traducerilor publicate din tragediile scriitorului italian :

Eliade, în *Chemarea* lui din *Curierul românesc* (25 mai 1846), anunțînd apariția „Bibliotecei universale", făgădui și traduceri din Alfieri, fără însă a se fi ținut de cuvînt...

Singurele traduceri publicate sunt : *Saul* și *Virginia* de C. Aristia, în 1836, și *Filipo* și *Oreste* de Simion Marcovici, în 1847, cari nu par însă a fi avut cinstea rampei.

D. Ortiz se ocupă apoi cu traducerile grecești din Alfieri, făcute în țările noastre, mult mai vechi decît cele românești, și asupra cărora nu mai stărui.

Totodată cu această lucrare, d. Ortiz mai tipărește un extras din *„Studi letterari e linguistici" dedicate a Pio Rajna*, cuprinzînd o cercetare intitulată *Un' imitazione rumena dal Gessner e dal Vigny* (Firenze, 1911), în care discută încă o dată și *definitiv* chestiunea poeziei *Potopul* a lui Costache Negruzzi.

D. Bogdan-Duică, într-un articol din *Convorbiri* (XXXV, p. 171), arătase că *Potopul* lui Negruzzi e mai mult decît o imitație, ci aproape chiar o traducere a unei poezii a lui Gessner, intitulată : *Ein Gemälde aus der Sündflut*. D. N. I. Apostolescu, în *L'influence des romantiques [français] sur la poésie roumaine* (p. 159) susține însă că Negruzzi nu cunoștea pe Gessner și că poezia sa *Potopul* e o imitație după poemul *Le déluge* al lui Alfred de Vigny, care la rîndul lui poate să se fi inspirat după Gessner.

D. Ramiro Ortiz, reluînd părerea d-lui Bogdan-Duică, o dovedește biruitor, prin proba punerii pe două coloane. Poezia lui Negruzzi e deci o imitație și o traducere a poemului lui Gessner, și nu a lui Vigny ; de altminteri, aceasta e încheierea la care am ajuns și eu în volumul meu încă inedit asupra lui Negruzzi.

Aceste două cercetări, făcute în cel mai strîns spirit științific, ne dovedesc cîștigul ce putem aștepta din cercetările viitoare ale d-lui Ortiz. D-sa are un cîmp vast de studiu aproape inedit : *influența italiană asupra literaturii și limbei noastre*.

Pe pagina întîia a uneia din broșuri pe care mi-o trimite, d. Ortiz adaugă că o privește ca *„una testimonianza di vivissimo affetto verso la dolce terra rumena e il suo populo"*... Suntem fericiți că filo-românismul, ieșind din perioada lui romantică, se vădește astăzi, prin lucrări serioase, o mărturie mai sigură decît atîtea vorbe frumoase.

Interlaken, august 1911

CU UN VEAC ÎNDĂRĂT...

De cîte ori îmi port pașii sub frumosul peristil al Teatrului Național, ce pare un leu culcat pe labe, de cîte ori intru în sala lui scînteietoare de luminile policandrelor, de scăpărările ochilor și ale pietrelor prețioase, de cîte ori văd mulțimea privitorilor răpită de fiorul tragic, nu pot să nu mă gîndesc și la trecut, la începuturile sfioase ale acestui teatru ce se ridică astăzi atît de măreț. Și totuși începuturile lui nu sunt atît de îndepărtate. Nici un veac nu s-a așternut peste dînsele. Oamenii de azi le-au uitat ; oamenii de mîine nici nu le vor mai cunoaște poate. Mergem înainte, cu privirea îndreptată spre drumurile noi pe care trebuie să le desfacem prin volnicia brațului nostru.

Abia cîte un contemplativ își mai rotește ochii îndărăt, pentru a îmbrățișa dintr-o dată cărările străbătute cu atîta trudă, popasurile lungi pe care le-am făcut din silnicia împrejurărilor, spinii pe care am trebuit să-i smulgem de sub pasul îngreuiat ; abia cîte un rar iubitor al trecutului oprește din zbor clipa fugară spre a o întreba de unde vine, spre a-i afla rostul adînc, spre a o înțelege și cinsti mai mult, știind din ce osteneală s-a zămislit, din ce lungă și stăruitoare silință s-a închegat, așa zîmbitoare ca un copil, ușoară ca un fulg, sprintenă ca o zburătoare, cum pare tuturor.

Sunt dintre acești contemplativi.

Nu pot înțelege ceea ce e înainte de a ști ce a fost. Nu pot trece pe sub labele de leu ale peristilului Teatrului Național fără să mă gîndesc că acest leu, înainte de a se culca stăpînitor pe cea mai frumoasă piață din București, stătea mărunt și sfios între scîndurile unei șandramale de la „Cișmeaua roșie", care, după multe prefaceri, abia avea o lungime de 18 stînjeni pe lățime de 9. Cînd intru în sala atît de strălucitoare și de împodobită, nu mă pot împiedica de a mă gîndi la sofaua de catifea roșie pe care stătea vodă și la cele 14 rînduri de bănci de lemn îmbrăcate cu postav roșu. Cînd privesc la policandru, îmi aduc aminte de sfeșnicele de tinichea cu lumînări de seu, ce-și picurau lacrimile pe dușumeaua nelustruită, îmi amintesc și de cei doi țigani ce, printre acte, tăiau mucul lumînărilor.

Pe podul Mogoșoaiei zgomot... Se aud lovituri de bice, de arapnice ; sosesc caleștile, din care se pogoară jupînițele învelite în blănuri scumpe. Sala se umple. Dar ce înfrigurare cuprinde deodată mulțimea ? Se ridică selam-ceașul, vestind sosirea lui vodă. Sar țiganii numaidecît de înlocuiesc lumînările de seu cu lumînări de ceară. Iar lumea toată se ridică în picioare la intrarea lui vodă Caragea, care vine să-și vadă fata, pe domnița Ralu, prefăcută în muză tragică.

Actorii joacă însă în grecește.

N-avea să treacă însă mult și, în același an, în 1819, se dădea cea dintîi reprezentație românească. *Hecuba*, în traducerea lui Năneșcu, avu cinstea de a face să răsune pentru întîiași dată limba patriei pe scenă, prin glasul lui Ion Eliade Rădulescu, ce ținea rolul bătrînei bocitoare și, în răstimpuri, făcea și pe sufleriul.

Înainte, un actor rosti un prolog al poetului Ion Văcărescu. El închipuia pe Saturn, zeul timpului, cu „ceasornicul de nisip și secera, în poziție de sosire vestitoare", și grăia astfel către public :

V-am dat teatru, vi-l păziți
Ca un lăcaș de muze,
Cu el curînd veți fi vestiți,
Prin vești departe duse.

În el năravuri îndreptați
Dați ascuțiri la minte ;
Podoabe limbii voastre dați
Cu românești cuvinte !

Din fund se cobora Astrea (zeița Dreptății) „cu cornul îmbelșugării în mînă, din care se revarsă toate fericirile asupra binevoitorilor patrioți români".

N-a trecut nici un veac de atunci...

Unde mai e șandramaua de scînduri, cu băncile de lemn și cu greul miros al lumînărilor de seu ? Unde sunt sfioșii copii din școala Măgureanului, cei dintîi actori români ? Și unde ești tu, o, Marghioliță Bogdănească, tu, care ai fost cea dintîi femeie ce ai rostit românește pe scena unui teatru ? V-ați dus cu toții ca niște umbre, îmbarcate în luntrea eternului vîslaș, Charon...

Astăzi avem însă leul culcat pe labe de pe Calea Victoriei, ce-și aprinde lampadarele ochilor de foc pe fiecare scară, ca de sărbătoare ; astăzi avem artiști mari ce dau un farmec nebănuit unei limbi pe care o mie de ani n-au rostit-o decît guri țărănești pentru umilele nevoi ale trebuințelor zilnice. Astăzi avem pe Nottara și pe Soreanu în locul sfiosului școlar de la Măgureanu, și atîtea artiste în locul Marghioliței Bogdăneasca... Și astăzi se mai zic proloage, dar scrisul naiv odinioară sub pana lui Ion Văcărescu prinde aripi sub degetele d-lor Anghel, St. Iosif și Victor Eftimiu.

...În multe direcții ale activității noastre nu se poate tăgădui progresul real. Suntem, de altminteri, latini. Știm deci să ne judecăm cu asprime și cu nedreptate... Dar nu cred că ar putea cineva să ne tăgăduiască uriașii pași făcuți în teatru, într-un timp atît de scurt, atunci cînd trecînd pe sub labele dominatoare ale leului și-ar avea în minte umilele începuturi de acum un veac, mucurile de lumînare, pe Ion Eliade Rădulescu jucînd pe Hecuba, băieți de școală făcînd pe actorii și pe Ion Văcărescu scriind prologuri...

SUFLERUL...

Se joacă *Fedra*.

Pe scenă stă regina legendară în tronu-i acoperit de purpură. E galbenă. Se frămîntă. Pieptul îi zvîcnește în tresăriri grăbite. Plîngerea i se revarsă apoi din gîtlej ca un șuvoi scăpat de sub scocul morii. Cuvintele năvălesc unele după altele, aprige, pornite. Glasul, cînd se înalță ca un val, cînd se potolește, zdrobindu-se în lame ce prevestesc o mînie viitoare.

Își jelește soarta nedreaptă ; își pune mîinile pe sîn, voind să-și aline fiorul strecurat cu sila în inimă. Focul o mistuie. Para îi trece prin vine ; îi dogorește obrajii ; îi furnică prin trup.

Înfrîntă de patimă, ea cheamă, cu un glas în care cîntă muzica tuturor îngerilor, pe tînărul prinț Hipolit, ce rămîne rece la orice ademenire.

Se gîndește apoi o clipă. Hipolit e fiul bărbatului ei, rătăcit pe mare. Flacăra iubirii ce o încinge nu e deci fără prihană ; zeii și oamenii o privesc ca pe o nelegiuire. Grozăvia incestului i se trezește în minte. Geme acum nenorocita regină, ca și cum ar fi înjunghiat-o cineva.

De la ruga umilă trece la răzvrătire.

Întinde brațele spre cer, blestemînd pe olimpieni, care ca și vîntul bat para iubirii spre unii, ferind-o de alții. În glas i se încheagă la un loc glasurile tuturor deznădăjduitelor dragostei, ce s-au mistuit de un foc

neîmpărtășit, ale tuturor amantelor tragice, ale tuturor femeilor părăsite, al Ariadnei lăsată pe insula Naxos, al poetesei Sappho din Lesbos, al Berenicei luînd cărările mării, al Didonei înșelate...

Stă publicul țintuit ca un singur om.

Mii de ochi privesc sfîșierea reginei disprețuite, mii de urechi îi ascultă plîngerea duioasă ca și vaierul vîntului de toamnă. Ți se pare totuși că e numai un singur ochi uriaș de ciclop, o singură ureche în pîlnia căreia se aruncă cuvîntul de foc și de gheață al Fedrei.

Sunt mii de inimi, dar numai una singură bate ; sunt mii de piepturi, dar numai unul singur se umflă și se adîncește în deznădejde ; sunt mii de gîtlejuri, dar numai unul singur se înăbușe, cerînd mai mult aer.

În tot teatrul nu se văd decît două ființe : nenorocita regină și spectatorul. Altceva nu există. Stăm cu toții atîrnați de versul ce cade din gura Fedrei, ca un rod dintr-un ram. O vorbă ne ridică și alta ne afundă.

Și cu toate astea, între spectator și regină mai e cineva la mijloc, pe care îl uităm.

Mai e suflerul...

*

Cine ești tu, ființă pitită în cușca luminoasă ? Cine ești tu, melc cu casa în spinare ? Pentru ce te tîrăști pe brînci ca un troglodit în peștera ce te fură privirii noastre ?

Nimeni nu știe de unde vii și unde te duci, nimeni nu știe de ești tînăr sau bătrîn, blond sau brun, frumos sau urît. Nimeni nu te-a văzut.

Ești tu ceva aieve, sau numai o stafie ? Arunci o umbră pe pămînt, sau ești omul ce și-a pierdut umbra ?

Pe afișele colorate nu te zăresc ; în reclamele luminoase nu scuipi încă literele de foc ale numelui tău.

Tu ești cel ce n-are nume.

Pentru tine lumina zilei nu strălucește. Dacă ai veni la soare, te-ai topi ca un fulg de zăpadă. Liliac de noapte, nu te ivești decît cînd se lasă negurile înserării. Te strecori pe străzile întunecoase. Mergi sau plutești ? Nu

știu. Tu nu trăiești cu adevărat decît la răsărirea zorilor rampei. Cînd cortina se ridică, începi să respiri. Dar ca nimeni să nu te vadă, ți-ai luat și cușca în spate, ce ți-a fost și leagăn și-ți va fi desigur și mormînt.

Stăm cu toții sub farmecul tragediancï. Plîngerea ei ne înduioșează ; versul ei ne înalță și ne scoboară ca ritmul unui val de mare.

Versul însă i l-ai suflat tu ; fiorul ce-i frămîntă sînul a pornit de pe buzele tale șoptitoare. Oprește-te o clipă, și vraja ce ne fereca de fiecare cuvînt al Fedrei se risipește. Privirea îi rătăcește ; glasul îi tremură nesigur ; firele ce ne țineau legați de ființa ei se desfac deodată, lăsîndu-ne dinainte realitatea : o artistă ce trăiește numai viața scenei. Cînd suflerul o părăsește, îi cad și broboadele realității...

Între atîția actori cunoscuți și slăviți de toată lumea ; între atîtea ambiții dezlănțuite ; între atîtea nume zgomotoase ca o fanfară de război ; în mijlocul acestei furii de umbre strălucitoare, de regine tragice, de eroi fatali, de cuceritori de inimi și de țări ; în mijlocul acestui rai de lumini, de scăpărări electrice, de rochii bogate, de sînuri goale, de tinerețe încrezută și de bătrînețe neîngăduitoare, îmi place să te evoc pe tine, modest locuitor al peșterilor, Trogloditul pe care nimeni nu-l vede și nu-l aplaudă !...

Și cu toate astea, ochii Fedrei îndurerate te învăluie mișcător, implorîndu-ți versul ce urmează ; cu toate astea, și eroi, și frați, și cuceritori, și nebunul prinț Hamlet ca și Lady Macbeth stau umiliți dinaintea peșterii tale și se tem de mînia ta.

Fără tine, Cyrano nu și-ar suspina dragostea la balconul Roxanei, nici mîinile lui Othello nu s-ar înfige în pielița subțire a gîtului Desdemonei. Fără tine, pumnalul asasinului ar cădea jos și curtezana nu s-ar mai da plăcerii. Fără tine, Romeo și-ar pierde farmecul poeziei și Fedra ar geme, dar n-ar cuvînta !

Pe tine deci te cînt, ființă fără nume, fără vîrstă și fără sex, general ce duci lupta fără să te arăți pe cîmpul de bătaie, o, simbol al modestiei !

Tuturor de pe scenă le dai tu viață; dar aplauzele și laurii îi culeg numai ei.

Și, pe cînd florile cad pentru alții, tu, ca un om ce și-a îndeplinit datoria, te tîrăști din peștera ta fermecată, nevăzut și neștiut de nimeni, fără invidie și fără deșertăciune, strecurîndu-te spre îndepărtatele ulițe ce adăpostesc maiestatea ta anonimă.

DUILIU ZAMFIRESCU

10.500

De mult doream să mă opresc asupra activității de romancier a d-lui Duiliu Zamfirescu.

Romanele veneau însă unul după altul, înlănțuindu-se într-un larg tablou; îndărătul lor se întrezărea o minte ce și-a pus un țel mai cuprinzător. În lumea grăbiților, se vedea astfel un om cu pas măsurat; în pajiștea sclipitoare de scînteierile licuricilor, se zărea o lumină mai puternică; jerbie cu jerbie se adună spre a se topi într-o largă fîșie.

Șirul romanelor Comăneștenilor nu era însă sfîrșit. Așteptam pînă la urmă, pentru a-l îmbrățișa dintr-o ochire. Dar mai așteptam și din altă pricină. Opera d-lui Zamfirescu, clădită pe încetul, dar pătrunsă de o unitate de concepție, merita o cercetare mai pe îndelete, pornită nu numai din sufletul tremurător la orice adiere de frumusețe, ci și din mintea ce cumpănește și se străduiește să-i găsească locul cuvenit în mișcarea noastră literară. Viața se grăbește totuși cu nevoile ei, abătîndu-ne luarea-aminte spre alte lucruri mai mărunte. Operele ce se clădesc pe încetul, deși se ridică sub ochii noștri, scapă adesea privirii; ele intră astfel în istoria literară înainte de a fi fost trecute sub cernerea criticei.

Cu d. Zamfirescu s-a mai întîmplat însă și altceva. Soarta d-sale literară a fost din cele mai nedrepte. Se

SECȚIA LITERATURĂ

cuvine deci s-o amintim, în puține cuvinte, pentru a putea înțelege unele fapte.

D. Duiliu Zamfirescu a început să scrie acum vreo douăzeci de ani ; ca timp, d-sa e deci din generația următoare lui Eminescu, generație din care fac parte Caragiale, Delavrancea, Vlahuță și Coșbuc. A fost un tovarăș al lor, și, deși nu le stă îndărăt prin talent, acești scriitori au izbutit a fi populari, pe cînd d. Duiliu Zamfirescu a rămas încă deoparte. Publicul mare n-a venit spre dînsul, dar nici d-sa n-a făcut nimic spre a se apropia de mulțime. Și aceasta din mai multe pricini.

Mai întîi, d. Duiliu Zamfirescu nu și-a dat măsura talentului dintr-o dată. A avut începuturi nesigure. Se vedea un suflet de artist șovăitor, fără o originalitate bine hotărîtă încă. Nimic nu cucerește însă mai repede decît orginalitatea, chiar dacă nu e sprijinită pe o bogăție sufletească mai mare și pe un talent mai cultivat. Ceea ce izbește mai întîi e o simțire originală, un *accent* personal, pe care ți se pare a nu-l fi auzit nicăieri. Uneori accentul rămîne numai un accent ; dar e de ajuns ; a prins.

D. Duiliu Zamfirescu a început însă să scrie sub înrîurirea altora și, înainte de a-și fi limpezit personalitatea, a fost întîmpinat de vrăjmășia d-lui C. Dobrogeanu-Gherea.

Criticul simțise în D. Zamfirescu un temperament cu totul deosebit de al său ; simțise un dușman mai artist decît scriitorii ce-l înconjurau. Era firesc deci să se încerce a-l înlătura cînd se putea încă. În spiritele multora un văl de nesiguranță se ridică astfel peste cele dintîi lucrări, de altfel nefericite, ale romancierului.

D. Duiliu Zamfirescu a stăruit însă mai departe.

Operă s-a adaos lîngă operă, dar înăbușit, fără un răsunet prea mare în cercurile largi cititoare. Și atunci a venit mișcarea de la *Sămănătorul*, ce a trecut peste scriitor, fără cruțare, ca peste alți cîțiva : ca peste d. I. Al. Brătescu-Voinești sau D. Anghel.

D. Duiliu Zamfirescu, un *artist* mai ales decît atîtea bunevoinți ce se străduiau, un scriitor mai închegat, mai cult, un făuritor mai discret al limbei, un muncitor literar mai stăruitor, mai iubitor de tot ce e românesc,

d. Duiliu Zamfirescu, care e desigur cel mai de seamă romancier al nostru, a fost astfel înlăturat.

Cu aceeași vrăjmășie a fost întîmpinat și de către poporaniști poetul *Vieței la țară*, deoarece literatura lui e mai cuprinzătoare. Nu e numai icoana unei singure pături sociale, ci icoana întregului neam românesc.

E drept că d. Zamfirescu a zugrăvit și pe țărani cu căldură și simpatie ; dar a zugrăvit și alți oameni. În mijlocul demagogiei socialiste sau naționaliste, d. Zamfirescu a stăruit a crede că mai e o pătură conducătoare, cinstită, cultă, împodobită cu oarecșicari însușiri sufletești ; a descoperit chiar că mai sunt boieri, nu ciocoi sau fanarioți, ci români cu dragoste de pămîntul strămoșesc și cu omenie față de țăran și care au avut un însemnat rost în desfășurarea istorică a neamului nostru : în revoluția de la 1848, ca și la Unire, în alegerea lui vodă Carol, ca și în războiul de la 1877...

Boieri cumsecade ? Conducători cinstiți și patrioți ?

E o îndrăzneală.

De aici vrajba.

A venit totuși timpul să se risipească această atmosferă neprielnică adunată în jurul d-lui Zamfirescu.

Opera d-sale e sănătoasă și senină prin concepție ; e pătrunsă de iubire de neam și de țară ; nu samănă învrăjbire între păturile noastre sociale ; are aceeași caldă simpatie pentru tot ce e bun, jos sau sus ; n-a cruțat nimic, dar nici n-a împovărat nimic, dintr-o doctrină politică ; e, într-un cuvînt, *clasică*.

Ardealul să nu se lase înșelat. De vrea să ne cunoască în părțile noastre sănătoase, să se îndrepte spre opera d-lui Zamfirescu ; de vrea să se vadă într-o icoană luminoasă și înălțătoare, să se îndrepte iarăși spre opera aceluiași scriitor care într-un roman a cîntat vigoarea și curățenia rasei ardelene.

Literatura vremurilor din urmă își supraviețuiește ; nu mai putem îngădui materialismul acesta josnic, literatura aceasta vulgară, mărginită în lumea pornirilor și nevoilor trupești. Să ne întoarcem la opera d-lui Duiliu Zamfirescu, mult mai curată, mai idealistă și mai intelectuală.

Iată de ce voi cerceta aci nu întreaga operă a d-lui Zamfirescu, ci numai patru din romanele Comăneștenilor.

*

Cel dintîi e *Viața la țară*. Prin concepția senină, prin inspirația idealistă, prin arta sobră și cumpătată, prin nota lui idilică și fermecătoare, el poate fi privit ca o adevărată lucrare clasică.

Romanul întreg e o preamărire îmbălsămită a vieții cîmpenești. Poporaniștii noștri ar putea fi mulțumiți. Nu sunt totuși, deoarece scenele de beție, orgiile, căderile sub masă, popa care necinstește cele sfinte în aburirea băuturii nu țin nici cel mai neînsemnat loc în epopeea bucolică a d-lui Zamfirescu. Nici un țăran nu-și bate nevasta pînă la sînge; nici o față bisericească nu pîngărește casele creștinești; nici un logofăt de moșie nu schingiuiește pe săteni.

Și apoi se zice mereu că acești scriitori „poporaniști" cîntă și slăvesc țărănimea! Au slăvit-o desigur, uneori, în arătarea durerilor ei, pe care d. Sadoveanu le-a numit atît de frumos „dureri înăbușite", prin punerea problemei agrare cu o vădită dragoste pentru cei mici, ce merge pînă la propovăduirea războiului social, ca în unele poezii ale d-lui Goga; au arătat-o mai ales prin ura prin care au zugrăvit păturile conducătoare. Dar numai cîteodată. În genere însă, ori de cîte ori lipsește elementul activ al propagandei, literatura lor cade în ceea ce-i face temeiul și-i dă înfățișarea: în materialism și în pesimism. În om vede bestia ațintită numai la îndestularea poftelor simțurilor. Îndărătul lor nu e nici un joc sufletesc. Suflet, de altfel, nici nu există.

Numai trup.

*

D. Duiliu Zamfirescu n-a văzut la țară, după cum am spus, nici *Crîșma lui Moș Precu*, dar nici apriga problemă socială.

A văzut însă un boier bătrîn, pe Dinu Murguleț, bun, milos pînă la risipă, cu multă neorînduire, ca atîți boieri, dar și cu dragoste de țăran și cu o mare iubire de moșie,

de pămîntul negru, în care se închega pentru dînsul icoana nemișcată a patriei.

Și alături, la Comănești, a văzut iarăși o curte boierească de tinere odrasle ale unei mari familii. Nu știu cu ce a scris d. Zamfirescu cînd a zugrăvit acest interior atît de parfumat, de primăvăratec și de însorit.

Printre capetele bucălate ale copiilor, se ridică icoana surorei mai mari, a Saşei, a neuitatei Saşa. Nu cunosc în întreaga literatură românească un suflet mai nobil, mai armonios în toate înmlădierile dinafară și dinăuntru, o întrupare mai aleasă și mai divină a însușirilor feminine. Deloc vaporoasă, deloc sentimentală, întru nimic romantică, ea e întruparea realității și a simțului practic al vieții, nedezlegat însă de tot ce-i face poezia și noblețea. Tînără încă, ea e mama surorilor și fraților mai mici; e harnică, unind bunătatea cu energia; își îngrijește moșia cu dragoste; dar în mijlocul acestor îndeletniciri zilnice, nu și-a pierdut farmecul femeiesc, nici acea dulce nevoie de a iubi, de a se jertfi pentru alții.

Saşa e închegarea visului pe care orice suflet cinstit îl urmărește în această lume de zădărnicii. Frumusețea ei severă, toată armonia aceasta desăvîrșită dintre inimă, minte și trup ne urmăresc multă vreme după citirea romanului, ca o ademenire de fericire.

...Și a mai văzut d. Zamfirescu la țară pe un tînăr, pe Matei Damian, ce și-a petrecut tinerețea la studii, în streinătate. Cînd i-a murit mama, el s-a întors la moșie. Și dragostea pămîntului i-a răsărit în suflet pe încetul. S-a statornicit la țară să pună orînduială în treburile părăginite ale casei. Dar ceea ce trebuia să se întîmple s-a întîmplat... Între Matei și Saşa începu o dulce legătură de sentimente. Scriitorul ne-o zugrăvește cu întreaga poezie nobilă și sfioasă a sufletelor alese, ce se cercetează, tăcînd, pe îndelete, se apropie spre a se topi pentru veșnicie! Tot farmecul căsătoriei — așa de rar la alții — își risipește aroma din aceste pagini simple, caste, dulci și idealiste.

Și a mai văzut d. Zamfirescu și pe țărani, simbolizîndu-i în neuitatul baciu Micu, acest suflet pribeag, poetic, plin de credință către stăpîn, în ochii căruia își re-

varsă cerul de sus toată podoaba stelelor sclipitoare, toată poezia nemărginitului albastru.

Și a mai văzut d. Zamfirescu și lupta aprigă în jurul pămîntului hrănitor, zugrăvindu-ne chiar o răscoală a țăranilor, dar nu împotriva cuconului Dinu, a proprietarului de drept, ci împotriva arendașului lacom, a acelui Tănase Scatiu, care avea să ajungă apoi simbolul neomeniei unei întregi clase ce trăiește din stoarcerea muncitorului. Toată simpatia scriitorului merge, firește, către țărănime.

Și acum mă întreb :

Cînd o operă literară vădește o dragoste atît de puternică pentru viața de țară, pentru pămîntul milostiv, cînd ne zugrăvește atîtea suflete cinstite, nobile, idealiste, cum poate să nu fie privită ca o operă, nu numai frumoasă, ci și sănătoasă și înălțătoare ?

Cînd un scriitor arată atîta iubire pentru țăran, ceea ce nu-l împiedică de a găsi și printre stăpînitori oameni cumsecade, boieri ce văd în pămînt un fel de foc al Vestei, pe care se silesc să-l păstreze neatins, cu sfințenie, cum poate fi privit ca un dușman al țărănimii, așa cum e azi, dintr-o stăruitoare rea-voință ? Pentru că nu samănă ura de clasă ? Pentru că dă proprietarului ce e al proprietarului și țăranului ce e al țăranului ? Ori poate pentru că nu s-a afundat în imoralitatea satelor, ca alți scriitori ? că n-a văzut totul prin aburirea rachiului ? că n-a cîntat bătaia și adulteriul, ci ne-a dat numai suflete curate și legături îngăduite de legile morale ?

Și cînd o operă risipește atîta mireasmă cîmpenească, atîta poezie simplă, atîta dor de viață, atîta dragoste pentru tot ce e frumos și înălțător și cînd mai ales e scrisă cu o artă atît de discretă, cu un simț atît de fin al măsurii și al limbii — cum poate ea să nu fie privită ca o operă clasică și națională ?

*

Într-o epocă în care toată hula scriitorilor se îndreaptă către boierii proprietari, d. Duiliu Zamfirescu a zugrăvit, așadar, cu simpatie o clasă socială în care sunt multe elemente sănătoase, înzestrate cu toate însușirile

sufletești ce se cuvin unei pături suprapuse ; d-sa a descoperit că, chiar după amurgul domniilor fanariote, a rămas o boierime curat românească, nu cu latifundii, desigur, dar stăpînitoare de pămînt, boierime cu sentimente naționale, iubitoare de țarină, omenoasă... Și cred că a avut dreptate. Căci, dacă suntem astăzi ceea ce suntem o datorim acestei boierimi mijlocii pe care o vedem amestecată în toate faptele mari ale neamului nostru. Boieri au fost urzitorii constituției din 1822 ; boieri au fost părtașii conjurației lui Leonte Radu ; boieri au fost revoluționarii din 1848, ca și plăsmuitorii Unirii ; boieri au fost frații Golești, sau un M. Kogălniceanu, un Vasile Alecsandri, un C. Negri, un Alecu Russo... Pentru ce n-ar mai fi rămas nici un urmaș din rasa celor ce au dezrobit pe țigani, înainte de a se fi orînduit dezrobirea lor legală, din acei ce întemeiau școli lancasteriane pe la sate, ca Dinicu Golescu, din acei ce s-au jertfit pentru țară, cu o nobilă dezinteresare, ca neuitatul Costache Negri, sau din acei ce au luptat pentru împroprietărirea țăranilor, ca omul actului de la 2 mai ?

D. Duiliu Zamfirescu s-a făcut poetul urmașilor acestei boierimi, cele mai adese mijlocii, cu dragoste de neam, de pămînt, de țărani, care, dacă n-a mai avut prilejul faptelor mari (afară de războiul de la 1877), a păstrat cu cinste însușirile rasei, sentimentele de omenie și tot ce leagă la un loc un lung șir de generații într-un mănunchi ușor de recunoscut.

Era deci firesc ca toți cei ce ne zugrăvesc boierimea noastră ca putredă, ca nemiloasă față de pămînt și de iobag, ca străbătută de vițiile cosmopolitismului, era firesc, zic, ca toți acești apostoli ai țărănimii să nu se împace cu literatura d-lui Duiliu Zamfirescu, ce ne-a zugrăvit în linii atît de senine, de colorate și de calde întregul neam de ispravă al Comăneștenilor, sau ne-a închegat atît de limpede figura simpatică a bătrînului Dinu Murguleț și a tînărului boier Matei Damian, de curînd întors din străinătate, fără a fi pierdut acolo scînteia sfîntă a iubirii de pămînt.

Iată pentru ce demagogia e împotriva poetului ce a scris *Viața la țară*.

Dar aceasta nu înseamnă că tot ce se petrece în satele noastre e drept și curat ; că munca plugarului nu e stoarsă adesea mai pe nimic ; că starea țăranului nu e îndeobște vrednică de plîns.

Printre asupritorii pămîntului și ai țărănimii se află, desigur, și boieri, dar nu ei sunt cei mai numeroși ; nu ei încheagă simbolul stoarcerei nemiloase. În *Viața la țară* poetul a idealizat deopotrivă și pe boier și pe țăran ; între ei însă s-a așternut repede un mijlocitor : *arendașul*. În al doilea roman din seria Comăneștenilor, în *Tănase Scatiu*, d. Duiliu Zamfirescu ne zugrăvește pe acest nou venit, în care vedem pe adevăratul dușman al țărănimii, pe vechilul înstărit îndeajuns pentru a lua mai întîi în arendă moșia fostului său stăpîn, pentru a o stoarce apoi prin toate mijloacele neîngăduite, fără milă față de țăran și de pămîntul sleit de puteri, mînat numai de dorința de a se îmbogăți cît mai repede, prin urgie și crimă. Și odată îmbogățit, își cumpără moșia de veci, se aruncă în politica de provincie, ducînd pretutindeni cu sine aceeași silnicie, aceeași vulgaritate sufletească și aceeași lipsă de idealitate.

Romanul *Tănase Scatiu* nu are, desigur, nici poezia, nici farmecul idilic, nici seninătatea, nici bogăția și rotunjimea *Vieții la țară*. Are însă altceva. Prin mijloace de data asta mai realiste, povestitorul ne-a întregit, pe deplin, un tip ce există, ajuns acum mare proprietar, deputat și om cu „influență". Într-însul se simbolizează o întreagă clasă de „parveniți", ce, folosindu-se de slăbiciunile boierimii noastre, de risipa ei, a înlocuit-o în stăpînirea pămîntului și în parte chiar în înrîurirea politică.

Această încercare a d-lui Duiliu Zamfirescu nu e de altminteri nouă. Ea a mai fost făcută și de Nicolae Filimon în romanul său *Ciocoii vechi și noi*, în care tocmai ni se zugrăvește substituirea unei clase alteia, înflorirea unei noi pături sociale cu însușiri de voință, de viclenie și poate chiar de activitate, dar fără o fărîmă de idealism și de cultură sufletească, pe ruinele unei alte pături sociale superioare, dar pe care o rod atîtea rele. Tănase Scatiu nu e decît un Dinu Păturică adaptat noilor nevoi de trai.

Nu-mi stă în gînd de-a povesti amănunțit întîmplările desfășurate în acest roman. Nu voi urmări deci pe Tănase Scatiu în umilele lui începuturi, în chipul cum știe să stoarcă rodul pămîntului și munca plugarului, în împrejurările în care ajunge să se însoare cu Tincuța, fata lui Dinu Murguleț din Ciulniței, în repedea creștere a stării, a bogăției și suprafeței lui ; nu-l voi urmări nici în atîtea lucruri mărunte, care, deși pot părea neînsemnate, îi pun într-o lumină crudă firea lui năprasnică, aprigă la cîștig, trivială, ce culcă în pămînt pe Tincuța, vîră spaima în toți și-i deschide largi porțile biruinței.

Voi aminti totuși de scena de la urmă, în care văd un *simbol*.

Într-o stare de plîns, bătrînul Murguleț își duce viața de azi pe mîne, la ginere-său. E bolnav ; nu se poate mișca. Dar în sufletul lui clocotește mînia împotriva lui Tănase și dorința de a se întoarce la Ciulnițeii lui de odinioară, pe care îi ține acum cu sila Scatiu. Prin dibăcie, el reușește să fugă. Patru cai sprinteni îl duc la moșie. Țăranii îl primesc cu bucurie, ca pe adevăratul lor stăpîn. Tănase află însă : vine ca o vijelie la țară și-l umflă pe bătrîn să-l aducă din nou la oraș. Țăranii, prinzînd de veste că li se fură hoțește „boierul", se împotrivesc. Scatiu trage cu pușca ; se naște o învălmășeală, în care Tănase e ucis și zdrobit în picioare.

Astfel se încheie acest roman sănătos, cu sfărîmarea simbolică a ciocoiului, a arendașului, a parvenitului fără milă și cu apoteoza blîndului boier olog, iubit de țărani, ce se înstăpînește din nou pe pămîntul avut dinainte.

*

Am amintit partea ce se cuvine boierimii — și mai ales boierimii mijlocii — în toate faptele mari ale neamului nostru.

O dată cu închegarea țării noastre, s-a încheiat însă și epoca eroică de frămîntări, atît de rodnică în oameni de seamă. Rostul boierimii s-ar părea cu mult micșorat. Și a fost în adevăr. De aici vine desigur și nesocotința în care e ținută întreaga boierime de azi și dușmănia ce i se arată de unii doctrinari. România contemporană a mai văzut totuși un mare act, al doilea în însemnătate

după Unire: războiul de la 1877, ce a adus cu sine neatîrnarea țării.

Dacă boierii pe care i-a zugrăvit d. Duiliu Zamfirescu n-au putut fi părtașii Revoluției sau ai Unirii, ei au fost martorii războiului de la 1877.

Era deci firesc ca poetul Comăneștenilor să ne arate și partea ce au avut-o ei în săvîrșirea marelui act național; era deci firesc ca după *Viața la țară* și *Tănase Scatiu* să scrie și *In război*..

În aceste pagini mi-am propus să fac cît mai puțină critică literară în înțelesul strimt al cuvîntului. Nu voi povesti, prin urmare, cuprinsul fiecărei opere cu de-amănuntul: nu voi intra în observații de mărunțiș. Gîndul meu e de a cerceta rolul social și național al operii d-lui Duiliu Zamfirescu, de a pune în lumină concepția romancierului asupra societății noastre și rolul ce-l recunoaște fiecăreia dintre clase, dar, mai ales, de a dovedi că acest scriitor nu e un hulitor al țărănimii, precum nu e nici un hulitor al Ardealului.

Fără a intra în amănunte, voi aminti totuși că pentru d. Duiliu Zamfirescu, ca și pentru întreaga școală naturalistă a lui Stendhal sau Tolstoi, războiul nu e nici Grivița, nici Rahova, nici Plevna, ci o recunoaștere cu barca pe Dunăre în timpul nopții, pregătirile de luptă, cutare scenă de chef dintr-un han, cu un ofițer rus, năvălirile hrăpărețe ale cerchezilor, clipele de ambulanțe, într-un cuvînt, toate scenele mărunte ce intră într-un cadru hotărît și îngust și prin îngrămădirea cărora se poate naște impresia războiului. Astfel răsare, de pildă, în opera lui Tolstoi, din toate acele încăierări, incendii, poduri rupte și corpuri acoperite de zăpadă... Cînd ai închis romanul, ți se ivește dinainte întreaga campanie a lui Napoleon în Rusia. De altminteri, Leon Tolstoi e cel mai mare poet epic al omenirii, de la Homer încoace... Geniul lui creator se risipește într-o lume nesfîrșită de *imponderabilia*, ce nu-și găsesc dreapta lor prețuire decît în impresia întregului.

Puterea de creație a d-lui Zamfirescu e, firește, nemărginit mai restrînsă; scenele zugrăvite de d-sa sunt prea singuratice, prea răsfirate pentru a întregi la un loc icoana războiului de la 1877.

Dar romanul d-lui Zamfirescu nu e intitulat *Războiul*, ci *In război*, adică ne povestește întîmplările eroilor săi în războiul de neatîrnare. Privit astfel, în această îngrădire, el scapă întîmpinărilor de mai sus, dîndu-ne numai ceea ce vrea să ne dea.

Și anume d. Zamfirescu voiește să ne arate partea de activitate desfășurată de boierime în timpul războiului și să ne invedereze că sentimentul național al acestei boierimi pămîntene nu s-a risipit cu desăvîrșire din vremile eroice.

Iată pentru ce, la cea dintîi încercare, boierul Milescu, ca și Mihai Comănești eanu, simt că au o datorie sfîntă către țară. Nu-și află locul în București, și, deși ar fi putut sta la adăpost, zboară la Dunăre pentru a intra mai repede în luptă.

Chipul cum sunt zugrăviți acești doi boieri pămînteni, conștienți de îndatoririle lor, e din cele mai senine și mai obiective. Povestitorul nu cade în laudă fără măsură, nici în prejudecăți de castă. Sunt doi oameni cu slăbiciuni, desigur, ușurateci uneori, dar care înțeleg să-și păstreze toate virtuțile rasei lor, de vor să se bucure și de bunurile hărăzite de naștere.

Ei se aruncă deci în luptă, nu ca eroii epici, ci ca doi ostași vrednici. Calda simpatie a povestitorului îi urmărește. Și cînd mor, simți că au murit fără părere de rău, ca niște oameni ce-și dau seama că deasupra ființei noastre pieritoare plutește ființa nepieritoare a Patriei.

Într-un cuvînt, dacă romanul d-lui Duiliu Zamfirescu nu are vigoarea epică ce ar fi fost de dorit, e o pagină duioasă, nobilă și sănătoasă a unui bun român.

D. Duiliu Zamfirescu mai trece și ca un dușman al Ardealului. Un neadevăr [1].

Nu demult d-sa a scris un roman, *Indreptări,* în care își arată concepția senină și înaltă ce are despre românii din Ardeal. E bine deci să cercetăm și acest roman sub lumina Ardealului, lăsîndu-i la o parte valoarea literară mai mică.

Locotenentul Alexandru Comănești eanu, fiul neuitatei Sașa și nepotul eroului mort la Plevna, e amantul Anei Villara, nevasta generalului. Pentru a-l ține pe lîngă dînsa, Ana se hotărăște să-l însoare cu Porția Lupu, fiica părintelui Moise Lupu, din Hurești. Ea fusese crescută la azilul din București, fiind ocrotită de Ana în amintirea mamei ei, o fostă prietenă de școală.

Chipul acesta de a orîndui lucrurile, ce se poate întîmpla, de altminteri, adese în realitatea vieții, aruncă o mare pată asupra întregului roman.

E de mirat ca Porția să fi primit o astfel de *vînzare ;* e de mirat ca Alexandru Comănești eanu să fi împins supunerea pînă aici... Căsătoria a doi oameni din lumi deosebite, prin nimic legați între ei, nu se putea face decît în urma unui mare zbucium sufletesc, peste care scriitorul trece. Îi era, desigur, greu să-l lămurească și să-l îndreptățească. Cei doi soți, după cum am spus, sunt din lumi felurite. Comănești eanu e vrednic de neamul lui, e frumos la chip și la minte, risipind în jurul lui un farmec biruitor ; el are sufletul nobil al Sașei și dragoste de țară ; dar pe lîngă aceste însușiri, are și scăderile orașelor mari : e ușuratec cu femeile și sceptic sub raportul moral. Porția e ardeleancă adevărată, dacoromană pînă în adîncul sufletului, față a acestui minunat și bărbătesc Moise Lupu, ce e plin de amintirile vieții de la Roma, plin de încredere în virtuțile rasei noastre, pe care el cel dintîi le vădește în toate actele vieții lui. Îmi place acest Moise Lupu nu numai prin

[1] De la izbucnirea războiului, s-a dovedit totuși că d. Zamfirescu ține mai mult la... Dardanele decît la Ardeal... De altminteri, în tot acest studiu am avut în vedere numai opera, și nu omul.

vrednicia lui sufletească, ci și prin felul cum ne privește și ne judecă pe noi aceștia din România liberă. În deosebire de atîți ardeleni, el nu găsește totul putred în țara noastră.

Ardelenii ar trebui să citească paginile d-lui Zamfirescu în care părintele Moise Lupu zugrăvește cu atîta căldură progresele săvîrșite la noi într-un timp atît de scurt. Să le citească ; să le mediteze și să le ia ca pildă, căci numai astfel vor fi mai aproape de adevăr și vor da și măsura unei cuviințe, de nevoie pentru bunele legături între frați.

Cei doi tineri, însurîndu-se, se duc în călătorie de nuntă la Roma, unde Porția își regăsește toate idealurile ei de fată crescută în casa lui Moise Lupu, plină de amintirea străvechiului oraș. În fiecare piatră ei văd o urmă a gloriei străbune.

În ceea ce privește legătura lor sufletească, Porția și-a dat seama de la început că bărbatul său iubește pe Ana. Ea stă retrasă în sine ; pentru dînsa Comănești eanu nu e decît un tovarăș de drum, pe care îl numește „domnule". Situația e dintre cele mai delicate. D. Zamfirescu nu intră deloc în mecanismul psihic al Porției : el ne-o zugrăvește ca pe un suflet eroic, hotărît a cere de la viață numai ce-i poate da, mulțumit în curățenia lui și ademenit de un ideal mai înalt... Își înțelege starea dureroasă, dar nu i se împotrivește ; pășește hotărîtă cu fruntea în sus.

Cu încetul însă apropierea între cei doi soți se face, după cum era și firesc. Paginile aceste sunt scrise cu o mînă discretă, oricît de delicată e situația pe care o ascund.

La întoarcerea în țară, cei doi tineri se opresc în Ardeal. Porția vrea să-i arate lui Alexandru toate frumusețile lui, dar și toate durerile de care sufere.

S-au oprit la Sibiu ; s-au dus să vadă pe mitropolit, și venerabilul bătrîn le-a spus vorbe înălțătoare. S-au dus apoi la Sălișteа.

Întreaga parte din urmă a romanului d-lui Zamfirescu e închinată zugrăvirii împrejurărilor ardelene : a

locului, a oamenilor, a obiceiurilor. În ele se vădește o caldă simpatie pentru toate cele văzute, o dragoste sinceră pentru această rasă viguroasă, ținută la adăpostul atîtor rele :

„Pe locurile aceste despădurate, scrie d. Zamfirescu, se întindeau altădată codrii întunecați ai băștinașilor, gorunii, paltinii și stejarii, din umbra cărora ieșeau triburile vînjoase ale costobocilor, ale carpilor și teuriștilor, mergînd să moară, sub ochii taraboștilor lor, pentru apărarea pămîntului Daciei ; pe locurile acestea se izbiseră ei de frontul de granit al legiunei romane, asurzind văzduhul de urlete, de zîngănitul lancei, de rînchezatul cailor ; pe aci buciumase cornul din Sarmisegetuza, deșteptînd ecourile Streiului, văile Oltului, umplînd cu fiori de ură inimile dacilor și roșind de sînge apele.

Au trecut anii și veacurile, s-au stîrpit stejarii, au amuțit cornurile. Dar, din plămada sîngelui strămoșilor, a crescut o rasă nouă, tăcută și răbdătoare, al cărui suflet se înalță sus, în restriște, și se pregătește pentru victorie. Salve ție, viață puternică de pe malurile Tibrului, ce-ai răsărit în huma neagră a Carpaților, și ție, pămînt credincios al Daciei, ce-ai păstrat virtuțile avite, salve !“

Apoi tinerii se duseră la Poiana ; traseră de-a dreptul la biserică.

Înăuntru, 700 de poporani : bărbații în față, femeile în fund, iar fetele sus, în balconul corului :

„De cînd era el, Comănești eanu nu văzuse ceva mai măreț. Ciobanii aceștia, adunați la un loc, păreau senatul roman de pe vremea lui Appius Claudius Caecus, gata a respinge propunerile lui Cineas. Voinici, curați, cu brațele rezemate în bîtă, cu pletele albe, stau oamenii drepți, ascultînd sfînta leturghie. De la cojoacele înflorite, ce le atîrnau pe umeri, pînă la opinca puternică, ce se înălța la vîrf ca un vas plutitor, totul era nou, alb ca zăpada. De subt mîneca răsfrîntă a cămășii, ieșeau brațe vînjoase, rotindu-se prin aer cu o mișcare largă și făcînd semnul crucii. Se îndoiau trupurile puternice înaintea

preoților, care slujeau cu glas mare, iar gîndurile se ridicau către Domnul, într-un singur dor, dorul renașterii în patria comună. Parcă, în adevăr, pe fețele acelea bărbătești sta zugrăvită așteptarea senină a ușurării de jugul străinului, sperarea hotărîtă într-o vreme bună, cînd ciobanii de pe Tibru se vor redeștepta pe văile Carpaților în nepoții lor, în adevărații și singurii lor nepoți pe pămînt.

Comănești eanu, mișcat de notele corului și de propriile lui gînduri, își simți pieptul umflîndu-i-se de emoțiune. Dînsul cu nevastă-sa și d. notar stau în stranele de sus, lîngă cîntărețiii bisericii. El se întoarse către Mia, întrebînd-o din ochi ce era steagul românesc ce atîrna lîngă o icoană. Mia răspunse încet :

— Acolo nu-l poate atinge nimeni.

În adevăr, în mijlocul unui părete alb, deasupra unei icoane de aur, sta înfiptă o bîrnă enormă, de care atîrna, ca o pînză de catarg, tricolorul românesc. Ce lucru ciudat !... Drapelul țării i se păru pentru prima oară frumos și emoționant, simbolizînd oarecum patria nevăzută.

Lumina cădea pieziș prin ferestre : fumul de tămîie se înălța în valuri către bolta templului ! glasurile corului răsunau pline de armonie, repetînd rugăciunea românului : «Doamne, fie-ți milă, ajută-ne și ne mîntuiește».

Era cu adevărat un strigăt al sufletului ce pornea din toate piepturile : «Ajută-ne, Doamne !» În gîndurile tuturor sta imaginea ideală a unei patrii comune, ce-i ținea drepți, luminîndu-le viața chinuită, ca o stea purtătoare de vești bune.“

*

Cred de prisos de a cita mai departe. Rîndurile de sus ne arată cu cîtă căldură sunt zugrăvite toate aceste priveliști ardelene ; cu ce simpatie și căldură învăluiește scriitorul pe frații noștri de dincolo ; de ce nobil patriotism e însuflețit.

Poetul care a scris romanul *Îndreptări* nu poate fi dușmanul Ardealului ; iar cartea în care sunt atîtea pagini entuziaste, înălțătoare și pline de nădejde pentru noi, e o carte sănătoasă, ca și toate celelalte ale acestui senin romancier [1].

[1] Acest articol a fost scris pentru ziarul *Românul* din Ardeal, în care d. Zamfirescu era atacat ca dușman al Ardealului. În urma intervenției nobile și senine a d-lui N. Iorga, articolul nu s-a publicat însă. Eu am părăsit redacția *Românului*. M-am ales, în schimb, cu recunoștința d-lui Zamfirescu.

PUBLICÎND O CARTE NOUĂ...

„Scenete și fantezii"

Astăzi îmi apare o carte nouă.

A cîtea ?

Nu știu. Nu vreau să le număr. Că am scris și alte cărți nu are nici o însemnătate, nici pentru mine, nici pentru alții. Un scriitor, cînd își dă la lumină un volum, trebuie să-l privească ca și cum ar fi *cel dintîi*. Despre public, nici vorbă. El n-are nevoie de sfatul nimănui...

O piesă e bună sau rea. Niciodată însă ea nu e opera unui scriitor bun sau rău.

Trecutul se șterge dinaintea cortinei ce se ridică ; merite necunoscute nu stăruiesc dinaintea mulțimii doritoare de lucruri noi, de senzații neîncercate. Aplaudă sau fluieră, pentru că-i place piesa sau nu-i place, și nu pentru că i-a datorat cîndva autorului o clipă de emoție estetică. Emoția *a fost*, și tot ce a fost e ca și cum n-ar fi fost. S-a irosit pe vecie : o șuviță subțirică de fum, risipită în golul bolții albastre...

Publicînd această carte nouă, pot zice deci că public *cea dintîi carte a mea*... Nu ies din adevăr nici pentru cititorul indiferent, ce taie foile repede, dar nici chiar pentru mine însumi. Căci nimic nu-i mai ciudat decît psihologia unui scriitor !

Nu vorbesc de mine sau de cei ca mine, modești arcași ai unui ideal răzvrătit. Vorbesc de cei mari, căci și aceștia sunt ca și cei mici. Aceeași flacără îi încinge ; la unii mai învăluitoare, la alții mai potolită... Cu toții

suntem sub aceeași aprigă îmboldire, nu atît de *a fi*, ci de *a deveni*...

Tindem, firește, la realizare. O operă e, în adevăr, o realizare, către care s-au încordat toate puterile noastre ; e, oarecum, icoana văzută a sufletului nostru. Și, după cum egoismul unora cere prelungirea lor în copii, tot așa egoismul artistului cere înveșnicirea ființei lui în opere de artă...

Dar nu numai atît...

La artist se mai adaugă și simțul aproape tragic al nestatorniciei lucrurilor, al scurgerii universale, al *devenirei*. Realizarea e pentru o clipă. Vine însă apoi un șirag nesfîrșit de clipe, cu care trebuie să ne măsurăm, dacă nu voim să fim înghițiți, striviți în această uriașă treierătoare a timpului și aruncați apoi ca nevrednice rămășițe.

Mulțumirea unui succes — sau numai a unei realizări — e deci pentru o clipă. Clipa următoare nu ne aduce liniște sau lauri cîștigați cinstit. Dimpotrivă, ea poartă în cutele ei zbuciumul realizării viitoare, apriga tragedie a omului ce se luptă pentru existență... Căci pentru un scriitor a scrie este a exista... Cînd îi cade pana din mîini, el își citește înfrîngerea în privirea ironică a prietenilor, în ochii nepăsători ai trecătorilor, și se pătrunde de simțul ruinei lui în fiecare ceas de singurătate, adîncindu-se în sine ca într-o peșteră...

Popas nu cunoaște ; odihnă nici atît. Arta e lungă și viața scurtă. Ca vrăjitoarele din basme aleargă ceasurile în ropotul cailor, cu părul despletit și umflat de vînt. Și noi să stăm oare pe loc ? Să privim pe alții cum le înfrînează, cum le potolesc în pintenii de argint ? Cu neputință. Tot dorul de a fi, de a deveni strigă în noi ; ridicola nevoie a unei eternități închipuite ne înăbușe. Ne trebuie aer. Ne trebuie biciuirea înghețată a vîntului. Ne trebuie devenirea. A sta pe loc e o viață moartă, pe care n-o putem îndura...

Și atunci scriem, sub înțepătura necesității de a fi, nu numai acum, ci mereu, *in saecula saeculorum*...

Iată pentru ce, dînd la lumină o carte nouă, toate celelalte din trecut se șterg, ca și cum n-ar mai fi fost.

Toate puterile mele sufletești se încordează pentru cartea cea nouă.

Pînă cînd ?

Pînă mîine, poate...

Atunci *Scenetele și fanteziile* mi se vor fi șters dinainte, cum se șterge o licărire de lumină pe cer.

Și ce e bun în suflet va căuta o nouă realizare, în această luptă pe viață și pe moarte cu timpul.

Sfîrșind acest articol, încep chiar să mă gîndesc la altceva...

DOMNUL „A“...

Într-un număr de curînd al *Noii reviste române* s-au tipărit următoarele rînduri cu privire la volumul meu *Scenete și fantezii*, despre care cititorii acestui ziar au mai auzit :

„D. Lovinescu nu e un scriitor de literatură. D-sa are — ce e drept — uneori stil, dar numai atît. Încolo, tot ce scrie e măsurat, calculat cu inteligența rece a omului care cunoaște foarte multă literatură și care și-a dat — poate — seama de tehnica artiștilor pe care îi cunoaște. Lipsit însă de o cultură organică, asimilată, și mai ales lipsit de spontaneitatea așa de necesară adevăratului scriitor, d. Lovinescu nu reușește să ne dea decît localizarea — îndemînatecă uneori — a unor impresii fundamentale din literaturile străine. Și astfel, cititorii vor găsi în acest elegant volum un fel de Capus, un fel de Lavedan sau un fel de Maeterlinck... românesc. Nicăieri nu se va vedea însă personalitatea autorului însuși, care se schimbă, se fărîmițează, dispare îndărătul profilurilor extraordinare pe care are nenorocul să le evoce ; în zadar va căuta cineva să găsească și înăuntrul cărții chipul de pe copertă. El nu este. Altfel, deosebitele bucăți din carte nu se prezintă rău. Deși uneori pedante, iar alteori vulgare *(Moartea lui Iov)*, ele reușesc să intereseze prin atmosfera de înaltă cultură pe care o închid, atunci cînd această cultură nu apare prea mult ca voit adăugită temei generale. Așa că, dacă d. Lovinescu nu a

putut să dea mai mult, nu a dat nici prea puțin. Cititorii vor vedea aici încercarea unui om care a vrut să înlocuiască prin spiritul critic spontaneitatea, inspirația artistică, și se vor convinge că aceasta nu se poate.

Pentru toate cele de pînă aici însă, volumul face un franc și douăzeci și cinci de bani. — A.“

Iscălit „A“ !

Cine e acest „A“ ?

— Arun-al-Rașid ?

— Alcibiad ?

— Alexandru Machedon ?

— Anibal ?

Cine e acest „A“, căruia îi par „lipsit de o cultură organică, asimilată“, deși găsește că volumul meu „reușește să intereseze prin atmosfera de înaltă cultură pe care o închide“ ?

Cine e acest „A“, care binevoiește să-mi recunoască... uneori stil ?

Cine e acest „A“, ce crede că am voit să localizez pe... Maeterlinck ?

Cine e acest „A“, ce-și caută odihna minții în prejudecăți naive, ca, de pildă, aceea că un critic nu poate face literatură, și apoi înșiră toate banalitățile ce s-au spus și se vor mai spune în această privință ?

Ei bine, acest „A“ nu e nici :

— Arun-al-Rașid,

— nici Alcibiade,

— nici Alexandru Machedon,

— nici Anibal.

E „A“, cum poate fi și „B“ și „C“ — cum poate fi toate literele alfabetului. N-are nume. De-ar iscăli, ar rămîne tot anonim. De aceea i se pare mai nimerit să se pitească sub o inițială. „A“ ! Cine să fie „A“ ? Vreun distins cugetător, un om cu o cultură organică, bine asimilată, vreun scriitor care nu are numai „uneori“ stil, ci întotdeauna, vreun bărbat ilustru, obosit de celebritatea lui, vreun filantrop ce se vede nevoit să-și ascundă dreapta cruzime sub pavăza unei inițiale ?!

Cititorule, nimic din toate astea. „A“ nu e nici cineva, nici măcar ceva. Și tocmai fiindcă nu-i, își alină durerea împroșcînd pe alții, și ca să-și dea mai multă

greutate semnează : A, B, C... O inițială presupune îndărăt pe cineva, pe cînd dacă ar semna așa cum l-a botezat taică-său, ai vedea dintr-o dată că sub nume nu se ascunde nimic. Cel mult două picioare care merg, un pîntec care mistuie și o minte leneșă — dar nici cultură „organică și bine asimilată", nici stil... „uneori", nici spontaneitate, nici intuiție artistică.

Acest „A" are însă un cîntec mai mare. Merită să-l zugrăvim deci și mai bine.

*

El e o rană întotdeauna deschisă a literaturii noastre...

El e adesea un om pe care l-ai nemulțumit cu ceva : nu i-ai dat mîna, sau altceva, sau, și mai ales, căruia nu i-ai dat cîndva considerația ce i se părea că i se cuvine ; uneori e un student pe care l-ai necăjit la vreun examen, odinioară. Dacă nu te cunoaște, e vreun biet trepăduș neterminat, o epavă zadarnică a liceului sau a universității, un folicular megaloman ce-și îngroașe glasul, doar o face puțin zgomot, o năpîrcă ce-și picură veninul, doar și-ar însemna numele cu ceva, fie cu venin...

Căci iată marea lui durere : n-are nume !...

Toată viața lui va fi silit să iscălească sub o inițială adevărată sau imaginară, în nădejdea că numai astfel scrisul ar putea cîștiga vreo însemnătate. Nesfîrșită durere de a nu fi nimic, niciodată ! Nevermore, nevermore ! Sinistru răsunet, ca în poemul lui Edgar Poe. Se resemnează omul cu greu la neființa lui. Dar e o necesitate ineluctabilă. Trebuie să-și plece grumazul la jug, cu atît mai mult cu cît se pot descoperi și în anonimat mici compensații, mici delicii. Între altele, plăcerea de a fi grav, sever, aspru peste măsură, cu cîte o rară scăpărare de indulgență insultătoare.

Deci, dacă, în loc de a semna A, și-ar pune numele întreg, de pildă Anostescu, ai putea să-l apuci de guler, strigîndu-i : Cine ești, domnule, de mă strivești așa sub severitatea d-tale ? Care îți sunt dovezile „de cultură organică, bine asimilată" ? Arată-mi o pagină bună — nu

vorbesc de o carte — în josul căreia stă numele d-tale, ca să-ți pot îngădui aroganța asta, neîndreptățită altfel ?

Nu. El e cuminte. Iscălește numai cu litera „A". Cititorul se poate gîndi atunci :

— La Arun-Al-Rașid,
— la Alcibiade,
— la Alexandru Machedon,
— la Anibal,

sau cel puțin la răposatul bard Vasile Alecsandri. Și din toată nerozia asta scrisă, poate că ar rămîne o îndoială în mintea bietului cititor grăbit... Pe asta o vînează de altminteri anonimul.

[I]

CURENTELE CA FRUNZELE...

În invitarea ziarului *Rampa* de a răspunde la o anchetă literară, văd mai mult o invitație de a scrie un articol.

Deși nu cred în folosul practic al acestor anchete, răspund cu plăcere, deoarece sunt obișnuit să scriu articole pentru *Rampa*. Nu o voi face totuși ținîndu-mă strîns de întrebările puse. Îmi par prea grele pentru un critic impresionist ; cer păreri prea hotărîte și definitive. Am fericit întotdeauna pe oamenii de principii sigure. Un principiu le ține loc de toate ; și de bucuria soarelui primăvăratec, și de fiorul artei, și de înțelegerea podoabelor firii, și de femeie, poate. Principiul îi învăluie, îi încălzește, se preface în codru de pîine sau în picătură de vin, în bradul patului sau în zîmbetul iubitei ideale... După cum Hector era pentru Andromaca și soț, și tată, și fiu, tot așa unora o doctrină, adesea foarte simplistă, le slujește la toate.

Fericiți oameni !

*

Voi lăsa deci fantazia să alerge slobod — așa că la urmă să iasă un articol, dacă nu un răspuns la cele șapte întrebări care mă înfioară prin gravitatea lor.

Încep prin a vă spune că nu cred în valoarea de sine stătătoare a curentelor literare. Literatura e una singură : literatura bună. Ea poate îmbrăca, firește, deosebite forme. Aceste forme exagerate se numesc de obicei

curente. Mai mult sau mai puțin, ele existau însă de mult, în stare latentă. De pildă, poporanismul... De cînd s-a obîrșit literatura există scrieri ieșite din libera fantezie a poporului, scrieri ce se inspiră din popor, scrieri făcute anume pe înțelesul poporului și chiar scrieri ce ascund în ele tendința de a preamări poporul.

Lucruri vechi și obștești.

Ele erau în stare latentă în literatura generală și nu participau în această literatură decît pe măsura talentului scriitorilor.

Numai pe urmă au venit doctrinarii, luînd *un fel* de literatură drept *toată* literatura, exagerîndu-i mai întîi însemnătatea și ajungînd apoi chiar pînă la înlocuirea talentului literar printr-o formulă.

Simbolismul a existat întotdeauna. Îl putem găsi și în poeții greci, după cum îl găsim atît de măreț în *Faust* al lui Goethe. El e un element necesar al oricărei poezii, e ceva din nelămurit, din fantastic, din infinit, din neînțeles sau subînțeles, prins în ritmul insinuant al versului, în haina lui străvezie, care descoperă mai mult decît acoperă, și care știe și spune, dar știe și tăcea pentru a spune și mai mult.

În urmă de tot acest simbolism risipit în literatura întreagă, acest simbolism necesar oricărei poezii înaripate a fost turnat într-o teorie, a fost exaltat în părțile lui mai șubrede, a fost exagerat, devenind astăzi o școală, un *curent*. Curentele îmi par, deci, aproape prin definiție, o exagerare a unei *părți* în dauna *totului*, turnarea într-o formulă anumită a unei singure note din formula adevărată. Aceasta nu înseamnă că le tăgăduiesc dreptul la existență și chiar uneori rostul lor.

Prin exagerare, ele pot pune în lumină unele lucruri uitate sau neprețuite îndeajuns ; ele pot reuși astfel să îndepărteze cu ceva acest orizont fugar al frumosului ce ne scapă... Din greșelile atîtor oameni, din avînturile lor îndrăznețe, din înfrîngerea lor generoasă pot ieși învățături de folos. Curentele dispar, dar pe urma lor rămîne de obicei un mic cîștig ce se adaugă la comoara omenirii...

Iată pentru ce nu pot răspunde la întrebarea dv. cu privire la izbînda prealabilă a vreunui din curentele de astăzi...

Toate curentele sunt supuse pieirei, deoarece nu sunt decît niște *excrescențe*. Ca și unele tumori folositoare curățirii sîngelui, ele se vor resoarbe mai tîrziu.

Simbolism, poporanism, țărănism — toate se vor scutura ca și frunzele pădurii spre a îngrășa pămîntul pentru rodirea viitoare.

După cum din romantism n-a rămas *școala*, ci anumite opere, îndărătul cărora era un mare talent personal, tot așa din simbolism sau din poporanism nu vor rămîne decît operele ce nu trăiesc prin formulă (care e aproape indiferentă), ci prin talent.

Ca școale, ele sunt unilaterale, și pricinuiesc multe zădărnicii tipografice, adăpostind erezii și rătăciri.

Iată deci răspunsul la una din întrebările puse.

Cu alt prilej, mă voi încerca să răspund și altele. În loc de un articol, veți avea cel puțin două.

II

LATINITATE

Mai răspund încă la una din întrebările din ancheta ziarului *Rampa:* care sunt, sau trebuie să fie legăturile noastre literare cu Franța și dacă înnoirile de acolo se cuvine să aibă un mai mare răsunet la noi ?

Într-o pădure sunt și stejari falnici și mlădițe sfioase, ce abia își încearcă puterile, sunt și covoare de mușchi și firicele de flori sălbatice, sunt și pîraie și stînci, sunt și desișuri încîlcite și ochiuri de lumină — toate la un loc fac însă pădurea, cu farmecul ei, cu foșnetul de frunze și de pîraie, cu osteneala urcușului și odihna poienilor, cu ciripitul păsărilor, cu taina umbrarelor, pădurea vie și mișcătoare, ce trăiește prin firicelele de iarbă, ca și prin stejarii bătrîni, ce cuvîntează prin atîtea glasuri subțiri sau puternice, prin șoapta mlădiței sau prin freamătul zgomotos al copacilor falnici, istorisind aceeași poveste sonoră și seculară.

Așa și literatura.

E o pădure cu pietrișuri și cu pajiști, cu o viață înmulțită, unduioasă, ce se arată sub atîtea înfățișări, mai puternice sau mai plăpînde, mai frumoase sau mai puțin frumoase, rămînînd însă aceeași : un tot viu și proteic, una în ființa ei, dar mai multe prin feluritele ei vădiri, ce își au rostul lor, mai mărunt sau mai mare, dar un rost sigur.

Ce ar fi o pădure fără mlădițe sau fără mătasea verde a mușchiului ? Ce ar fi o literatură fără unele schițe

fugare, fără unele tremurări de note simple și melopeice ? Ce ar fi pădurea fără cărările șerpuitoare ce se întîlnesc, se înnoadă și se desfac, unele pentru a înnemeri la un liman, iar altele a se înfunda într-o încîlcitură de copaci, ștergîndu-și urma ? Ce ar fi o literatură fără atîtea încercări în toate părțile, încercări ce deschid cîteodată priveliști largi, iar alte dăți se adîncesc în înfundături fără priveliști, fără ieșire ?

Aceste încercări sunt deci firești ; ele își au rostul lor, pregătind brazda în care se aruncă sămînța literaturii viitoare : ele sunt mlădițe ce pot fi doborîte de furtună, dar pot crește și ca niște copaci trufași : pădurea de mîine, literatura de mîine.

În pădurea literaturii noastre e cu deosebire un colț poetic, o răcoroasă poiană, înconjurată de copaci tineri și sonori, tăiată încoace și încolo de izvoare limpezi și așternută cu un bogat covor de iarbă verde. E un loc de odihnă ; un colț pe care l-am putea numi un colț latin, prin farmecul lui potolit, prin liniștea sufletească ce răspîndește în juru-i, prin măsura liniilor, prin înfrînarea totului, prin armonia aleasă a întregului.

Un fel rafinat și gingaș de a înțelege arta și talentul, de a putea tălmăci acest ideal de artă în forma cea mai potrivită, leagă pe acești scriitori în aceeași școală și dau operelor lor o întipărire asemănătoare... Această literatură trăiește poate din sentimente mijlocii, dar fine și alese cu îngrijire, netrecînd niciodată în lumea măreției sau a josniciei, dintr-o fantezie ce se joacă, ce îmbină cu o sprintenă gingășie alcătuiri noi, ispititoare.

Pe lîngă simțire mai e și artă.

Acești scriitori sunt artiști desăvîrșiți, înțelegînd sclipirile cuvintelor, fără a le căuta sonoritatea în afară de orice înțeles. Ei știu alege amănuntele însemnătoare, ferindu-se de îngrămădirea lor, ei știu să se mărginească în îngrădirea puterii lor, adoptînd astfel forma fondului și, mai presus de toate, au o măsură și o sobrietate în simțire și expresia ei cu adevărat latine.

Însușirea culturii latine și mai ales a culturii franceze a fost și o mare fericire pentru literatura noastră. Lăsînd la o parte unele imitații fără însemnătate — și ca imitație, și din pricina modelelor imitate — prin cunoașterea

îndelungată a acestei literaturi atît de fine și de cumpătate, am ajuns să avem astăzi în mijlocul nostru un colț răcoros, poetic, în care charitele străvechi se adăpostesc adese și în care e bine să venim și noi mai des : într-un cuvînt, un „colț latin".

Trebuie să-l știm prețui !

AN NOU SINGURATIC

După multă colindare, e cel dintîi an pe care îl petrec aici, în datina strămoșească.

Stau singur la geam. Negurile nopții se lasă încet. Ninge tot mai des. Cîte o suflare de vînt se repede mînată, zburătăcește fulgii sfioși la orice atingere, îi alungă năvalnic, îi întoarce apoi în loc, răsucindu-i, și după ce i-a frămîntat îi risipește într-o pulbere fină.

Mă uit afară cu duioșie.

În fiecare fulg îmi pare o viață venită — nimeni nu știe de unde — căzută din înalt, albă și fără prihană. O adiere o întîlnește în cale, o oprește învîrtind-o ; o zdrobește aruncînd-o la pămînt ca pe ceva netrebnic. Jos, zloată pe jumătate înghețată. Cade bietul fulg înfiorat de ce-l așteaptă. Își strînge hermina blanei ca să n-o întineze.

E în zadar. O altă pală de vînt îl lovește din spate, culcîndu-l în noroi. Privește spre cerul nepătruns de unde a venit, cu cea din urmă căutătură, cerînd ajutor. Alți fulgi se așternînsă peste dînsul, împinși de aceeași suflare năprasnică și necruțătoare.

A murit acum, îngropînd în cutele lui pîngărite de noroi visul alb al unui văzduh din care s-a pogorît pe o rază de lumină, fără s-o fi cerut. Căci deasupra lui, ca și deasupra noastră, pîndește aceeași fatalitate nepătrunsă, același destin neiertător față de orice năzuință și spre fericire și spre ideal...

*

Biet fulg strivit, în acest singuratec ajun de an nou, privirea îmi rămîne țintuită spre tine și soarta ta mă învăluie de melancolie.

De unde vii ? Din ce seninătăți ți-ai pornit zborul pe care nu l-ai dorit ? Te văd în palatul de cleștar și de gheață, firicel bătut în coloanele de zăpadă, printre care se strecoară icoana fugară a domniței lui Alb-Împărat... Te văd aninat de barba bătrînului voievod ce rîurează pînă la brîu în lungi fuioare de gheață... Te văd zugrăvind pe geamurile palatului serpentine de cristale ce sclipesc la atingerea unei raze îndepărtate de soare...

Acolo îți petreceai viața tihnită, în alba împărăție a Domnului-de-Zăpadă, în care nici o altă coloare nu tulbură armonia simfoniei neprihănite... Împăcat în tine, îți trăiai visul tău polar, departe de micimile tulburi ale lumii...

Dar deodată o soartă nemiloasă se abătu asupră-ți... Palatul de cleștar și de gheață se scuturăși fulgii de zăpadă începură a se nărui.

În loc să te înalți, fulg ușor, te-ai pogorît în golul văzduhului ce se cască dinainte-ți... Cîte zile și cîte nopți ai călătorit nici tu nu mai știi ! Te-ai prăbușit, pierzîndu-ți simțirea. Ai mers, ai mers prin oceanul fără cărări, învîrtindu-te și fărîmițîndu-te... Clipele ți-au părut zile și zilele ani...

Și-ai ajuns, în sfîrșit, în lumea noastră... Nădăjduiai într-un liman de odihnă, dar nădejdea ți-a fost scurtă... Un zmeu venit din miazănoapte te-a înșfăcat, te-a zdrobit și, după ce te-a pîngărit, te-a aruncat în zloata murdară, unde ți se înecă cel din urmă vis, alb fulg, pribeag al unei lumi mai curate, sol al văzduhului nepătruns...

*

Suflete, de ce te zbați ? de ce te frămînți așa cînd vezi fulgul cum piere, singuratec, el care împărățise odinioară în palatul de gheață ? De ce te-nduioșezi și-i plîngi soarta ? Plîngîndu-i-o, nu ți-o plîngi oare și pe-a ta ?

Și tu ești un biet fulg pornit dintr-o lume mai bună, scăldat în luminile astrale, legănat în armonia sferelor

cereşti, ascunzînd în cutele tale o scînteie din dumnezeire, prefăcută în năzuinţă spre bine, frumos şi ideal...

Te-ai prăbuşit din înălţime şi ai ajuns aici... în urechi îţi răsună însă armonia cerească şi în suflet mai bate încă ritmul divinităţei căzute o dată cu tine...

Şi ai vrea să le dai viaţă. Ai vrea să le prinzi şi să le torni în forme nepieritoare... Dar o zbucnire de vînt te ia, te aruncă, te risipeşte în mici fărîme, izbindu-te, în viroaga pururi deschisă a realităţilor, a micimilor, a nemerniciilor vieţii...

Din zloată, tu aştepţi lovitura din urmă, sau mîna zînei ce-ţi va da pacea vieţei, liniştea creaţiei şi bucuria de a trăi în plina revărsare a însuşirilor tale...

*

An nou, ce-mi aduci : moartea sau viaţa ?

III

ÎNNOIRI

Am arătat că nu sunt împotriva înnoirilor şi înrîuririlor streine. Dar cuvintele sunt prea cuprinzătoare şi înşelătoare. N-am rostit pînă acum nimic fără să simt nevoia de a mă lămuri din nou, tăind rostirea în faţete, ca pe un diamant, pentru a putea răsfrînge toate nuanţele de gîndire, toate apele acestea mişcătoare de impresii, pe care de atîtea ori m-am încercat să le prind, să le statornicesc. Am lăsat pentru alţii dogmele şi m-am luat după năluci, după arătări străvezii, pe care numai arare le-am atins şi niciodată nu le-am putut strînge în braţe...

*

Înrîuririle sunt binefăcătoare. O spun fără sfială. Am amintit de altminterea că, prin afinităţi de rasă şi de cultură, calea pe care ne vin aceste înrîuriri e larg deschisă de mai înainte. Suntem latini ; dezvoltarea noastră culturală se face şi trebuie să se facă în cadrul rasei noastre. Prin atingeri stăruitoare, de pildă cu literatura franceză sau italiană, nu putem decît să ne găsim pe noi cultivînd şi subţiind nişte însuşiri ce se aflau mai dinainte în noi. Nu e vorba deci să împrumutăm ceva de la alţii. Împrumuturile acestea n-ar avea vreo însemnătate deosebită. Nemistuite, ele ar rămîne deoparte. Ceea ce e însă cu adevărat însemnat e rodirea, fertilizarea propriei noastre individualităţi prin înrîuriri culturale ce pornesc din îndelungata dezvoltare şi înflorire a unor in-

dividualități apropiate, peste care s-au așternut vremuri de civilizație...

Aceste lucruri fiind bine înțelese și lămurite, izvorăsc atunci din ele unele rezerve în privința așa-ziselor *înnoiri.*

E desigur vrednică de cinstire năzuința omului spre noutate ; e poate chiar cea mai nobilă însușire a lui, ce-i face originalitatea și-i îndreptățește oarecum dreptul la viață. Ne închinăm dinaintea ei.

Dar sunt înnoiri și înnoiri. Sunt înnoiri ce răspund unei nevoi, sunt înnoiri ce încheagă o treaptă mai departe în mersul evolutiv al spiritului omenesc, după cum sunt și înnoiri silite, căutate, ieșite din dorința zadarnică de a fi sau părea altfel decît e toată lumea, înnoiri îndărătul cărora nu e o evoluție înceată : adevărate flori ce n-au cunoscut niciodată pămîntul negru.

Nu văd îndreptățirea unor astfel de înnoiri. Ele pot fi privite, firește, ca niște încercări simpatice uneori, prin scînteierea talentului, dar nu pot închega literatura unui neam. Avem nevoie de altceva.

Oricare ar fi dorința noastră de a ne rafina literatura, de a o face mai bogată în nuanțe, în idei și în senzații, nu putem hărăzi decît puțin interes unor salturi mortale de versificație, unor frînturi de limbă, precum și introducerei unor motive de inspirație bolnăvicioase, ce ajung adevărate obsesiuni. Sunt, de pildă, poeți ce au obsesiunea numărului trei sau șapte. După cum Trissotin punea istoria romană în madrigale, alți poeți pun geografia — cu deosebire Orientul — în romanțe.

Primesc cu neîncredere asemenea înnoiri. Cea dintîi adiere a timpului le va spulbera. Ele n-au rădăcini în țarina noastră și n-o au poate nici în sufletul poeților săi, ce le aruncă în circulația vieții. Noutăți la noi, ele sunt de mult vechituri în Franța ! Pripite și adesea nesincere, ele mai trezesc și bănuiala și sfiala legitimă a publicului față de adevăratele înnoiri.

*

Aceste păreri ar cîștiga desigur prin exemplificare. Nu e locul s-o fac în ziarul *Rampa.* În treacăt am făcut-o aiurea, și nu mă voi feri nici altă dată de a o face. În asta îmi stă datoria.

INTELECTUALIZAREA LITERATURII

La întrebarea dv. dacă literatura noastră n-ar cîștiga de s-ar revărsa în ea o mai mare bogăție de idei, de ar culege oarecum și roadele științei, am răspuns mai demult. Printr-un șir de articole publicate astă-vară în *Românul* din Arad, printr-un articol mai mare din *Convorbiri literare* și printr-o conferință ținută la Universitatea din Iași, am propovăduit, după puteri, intelectualizarea literaturei.

Literatura țărănistă e un gen, dar nu e singurul.

Această credință nu știrbește deloc dragostea pentru clasele de jos, mila pentru suferințele lor, interesul sub raportul economic și politic pentru ceea ce ne-am obișnuit să numim *talpa țării*...

Dar literatura unui neam nu trebuie să se mărginească aici. Ea trebuie să mai răsfrîngă și alte bătăi de inimă, alte gîndiri mai înalte, alte griji, alte năzuințe, alte speculații intelectuale și sufletești, alte nuanțe ale subtilității de simțire. Fără a cădea în rafinare, în ceea ce unii se grăbesc a numi *decadență*, pentru a scăpa de urmările remușcării, literatura unei țări civilizate nu se poate țărmuri pentru totdeauna în poveștile mucegăite ale lui moș Gheorghe sau ale cuconului Andrieș ; literatura întreagă numai în pățaniile mătușei Rada, din zugrăvirea scenelor de cîrciumă, sau a dragostei Domnicăi cu popa satului, din aventurile logofeților de moșie...

Cum, în țara asta nu sunt decît popi bețivi, funcționărași stricați, vornici haini, rîndași pribegi, ce se îndrăgesc de stăpîna casei, cobzari amoroși, boieri ruginiți, pleava mahalalelor de orașe și viața necăjită, îndreptată cu toată încordarea spre un bun material, spre o bucată de pîine mai albă, cum e viața satelor noastre, ca și a tuturor satelor din lume ?

Cum, pe lîngă aceste revărsări ale vieții fizice, nu se mai află nimic altceva în țara noastră ? Nu se află și palide frunți aplecate la lumina lămpii pe foi îngălbenite de vreme ? Nu mai sunt cercetători ai tainelor firii, sau ai trecutului istoric, ochi pironiți pe firul de iarbă ce crește, degete ce lunecă pe clapele naturii divine, inimi ce bat pentru idealurile albe ale poeților ?

Cum, gama noastră sufletească se țărmurește la cele cîteva sentimente primordiale luate în vădirea lor violentă : dragostea pornită din instinctul posesiunei, goana după un trai mai bun, pe lîngă care se adaugă și viciile elementare : beția, cruzimea și alte cîteva ?

Cum, numai moș Gheorghe, baba Rada, conu Andrieș, haiducii, hoții de cai, argații, bețivii, logofeții de moșie ?

Nu mai sunt oare și minți gînditoare, cugete curate, suflete în care se îmbină atîtea jocuri tainice de sentimente, atîtea năzuințe dezinteresate ? În țara noastră n-au pătruns oare și largile șuvoaie ale cugetării apusene ? În țara noastră sufletele nu s-au subțiat încă pentru a fi deschise la toate adierile înnoirilor, la toate progresele culturii, la toate ademenirile idealului ?

Cred că da și mai cred că mă fac tălmaciul unei bune părți a publicului cult al neamului nostru cînd zic : destul cu această literatură, sau mai departe numai cu această zăbovire ; în adîncurile primitive ale sufletului omenesc nu sunt numai văgăuni, ci mai sunt și culmi, mai e și un soare colo, sus, ce se silește să risipească negurile ignoranței.

*

Țin să mai înlătur aici o singură obiecție ce mi s-ar putea face.

— Lăsați pe scriitori să scrie ceea ce pot scrie. Nu-i siliți la subiecte străine de firea lor.

Creangă și-a urzit minunatele *Amintiri* și povești, și n-ar fi putut compune *Scrisoarea pierdută*. Caragiale n-ar fi putut cînta *Crișma lui Moș Precu*.

— Fiecare își ia subiectele din lumea pe care o cunoaște, din lumea în care a trăit. Cearta pe subiecte e o ceartă zadarnică. Necesar e numai talentul, care prefface în artă orice atinge, după cum regele Midas prefăcea totul în aur.

— Firește. Nu mai e nici o îndoială în privința aceasta. Fiecare cu ale lui... Duiliu Zamfirescu cu *Lydda*, M. Sadoveanu cu *Floarea ofilită* și I. Dragoslav cu *Hanul la trei ulcele*...

Încercînd să scrie altceva, ar rătăci poate pe căi necunoscute ; rămînă deci în făgașul tras de o întreagă ereditate sufletească. Și, de altminteri, în orice direcție se pot face lucruri reușite ; se poate face, într-un cuvînt, *artă*.

Dar dacă criticul nu are menirea de a sili sau îndemna pe scriitor să facă altceva decît ceea ce-i în putința lui, el are datoria la urmă, cînd judecă o literatură în totalitatea ei, de a hotărî o scară de valori. Arta are vădiri felurite și măsuri deosebite. Una e de a ne evoca viața lăuntrică a unui primitiv și alta de a ne zugrăvi sufletul unui om cult, în toate zbuciumările lui sentimentale și intelectuale !

E deci de datoria criticului să stabilească echilibrul valorilor și, cum și la noi e un început de literatură mai fină și mai intelectuală, e de asemenea de datoria lui de a o pune în lumină și de a strămuta axa interesului publicului cititor spre această literatură, ce ni se pare a fi o icoană mai fericită a vremilor noua și a propășirii culturale la care am ajuns și noi.

Și aceasta mă încerc să fac.

GINDACI...

Într-un articol intitulat *Domnul „A"*, ridicasem în treacăt chestia anonimilor în literatură. Cînd am scris articolul știam, de altminteri, că sub inițiala A nu se ascunde nici Arun-al-Rașid, nici Abdul-Hamid, ci un student oarecare. Îl trec posterității : Ionescu. Văzîndu-și numele tipărit, îi va da poate Cel-de-sus mai multă modestie și cuviință. Dar toate aceste lucruri ar fi prea mărunte, privite nu numai din Sirius, ci chiar de pe pămînt, dacă s-ar mărgini la o chestie de persoane. Domnul A sau Domnul B — ce însemnătate au ? Sunt bune sau rele *Scenetele și fanteziile* — cui ce-i face ? Cel mult mie ! Dar și eu sunt acum atît de departe de ele și gîndurile și-au laut zborul spre țeluri atît de felurite, încît ar fi o adevărată pierdere de vreme de m-aș întoarce la ceea ce a fost numai o scăpare a unei clipe desprinsă și statornicită prin prăbușirea aceasta nesfîrșită a timpului veșnic călător.

Clipele trec însă cu zădărnicia lor zgomotoasă. Ce părea însemnat se risipește la întîia adiere a clipei din urmă. Oamenii ce pășesc totdeauna întîi, împinși de deșărtăciune, sunt aruncați la o parte de secera nemiloasă. Îndărătul lor se ridică ceea ce trebuie să rămînă, se ridică ideile abstracte, se ridică chestiunile de un interes mai obștesc, care pot fi discutate și azi și mîine și multă vreme încă. Tot astfel, de pildă, îndărătul *Domnului „A"* se ridică chestiunea anonimilor, care merită o cercetare mai de aproape.

Anonimii sunt una din rănile literaturii noastre, cu deosebire în ce privește critica.

Un scriitor dă la lumină o carte. Bună sau rea, el și-a pus într-însa tot sufletul și tot talentul. Oricum, e o nobilă sforțare pe care o face în legănarea iluziilor tinereții și mai totdeauna e și o jertfă. Pe frontispiciul cărții și-a pus numele, înțelegînd să-și ia răspunderea faptelor sale.

În schimb, ce-l așteaptă ?

E spăimîntător ce-l așteaptă pe bietul scriitor român ! E un calvar ce nu și-a găsit istoricul, deși o merită cu prisosință.

Din cele patru părți ale văzduhului se ridică coaliția anonimilor, a infuzorilor literari, a gîzelor supărăcioase... D. Pomponiu Băltănoi, fără să iscălească de altminteri, îți arată disprețul său în albele coloane ale *Vieței noi,* ce apare în catacombele orașului București ; domnul „A" te ia subțire, deși cu oarecare indulgență, în *Noua revistă română ;* iar vreun elev de liceu te trimite ad patres în *Neamul* d-lui Iorga. Nu mai vorbesc de bîzîiturile din alte foi mai mărunte ; nu mai pomenesc de insinuările injurioase de prin ziare, unde, după tradiție chiar, nu e nici un control în materie literară.

Și sub toate aceste critice, în josul tuturor acestor notițe răuvoitoare, nici un nume, nici o iscălitură...

Dar se va zice : ce are a face numele ! Lucrurile sunt cum sunt ; ele trebuiesc discutate. Că vin de la un anonim sau de la înțeleptul Arun-al-Rașid nu are nici o însemnătate. Nu iscălitura le dă vreo greutate, ci adevărul, sinceritatea și obiectivitatea cuprinsului...

Nu e așa ! Amară înșelare de sine ! Critica nu-i o știință sigură, ca matematicile, de pildă, în care o teoremă nouă nu are nevoie de iscălitura cuiva pentru a fi adevărată. Critica e o artă a cărei întreagă valoare vine de la cel ce o face. În mîinile unui om de talent și de caracter ea e o muză, în mîinile unui nemernic, o prostituată.

Și dacă ar fi măcar o încercare de critică rațională, cu argumente și dovezi, siluite chiar, ar fi încă ceva ! Cititorul din împletitura aceasta de mărturii și-ar putea face singur o părere cinstită. Dar nu ! Critica documentară a fost înlocuită prin critica sentențioasă ; lama rece a ghilotinei, în urma unei judecăți bine cîntărite, a fost înlocuită cu pumnalul împlîntat în spate... Anonimii, cu fața acoperită, se aruncă asupra ta la colțul uliței. În cele trei rînduri îți aruncă disprețul lor în ochi. Cine, mă rog ? Oameni mascați...

Apoi nu ! E o mare necinste. Cît timp critica se mărginește la o sentință, eu, cititorul, trebuie să știu cine o iscălește, pentru a-i putea da valoarea ce-o merită. Vine ea de la un om de un bun-simț recunoscut ? Vine ea de la un om cinstit, imparțial, leal ? Numai semnătura poate să-mi dea garanția morală de care am nevoie. Și tocmai fiindcă acești domni n-ar avea nici o garanție morală iscălind, se folosesc de calea piezișă a anonimatului, lăsîndu-te să bănuiești că în spatele lor ar fi oameni cu răspundere : Domnul „A", pe d. Rădulescu-Motru ; d. Pomponiu Băltănoi, pe d. O. Densusianu, iar liceanul corigent la două obiecte, pe d. N. Iorga...

În astfel de împrejurări îi e dat artei și literaturei române să propășească.

Triste vremi !...

Critica tinde să dispară. În locul oamenilor de autoritate și de răspundere, se ridica aceste gîngănii, această vermină odioasă, care se lățește ca o pînză între artiști și neamul românesc.

ELOGIUL UREI...

Bătrînul meu prieten Glykyon, citindu-mi articolul *Gîndaci...*, clătină din cap cu neîncredere și începu :

— Te ridici împotriva „gîndacilor" pe nedrept. Menirea lor, dacă nu e nobilă, e totuși folositoare și rodnică. Merită să fie priviți cu mai multă îngăduință. Sunt oameni cărora nu le poți da mîna, nu-i poți primi în casă, dar nu le poți tăgădui un rost anumit pe lumea asta... E singurul lor cuvînt de a fi.

Așa și gîndacii literari.

Ai băgat de seamă că în urma unei fapte omenești, oricît de frumoasă și înălțătoare ar fi, înflorește mai întîi tăcerea ochilor ce se cercetează unii pe alții pentru a citi gîndul tainic din suflet. Se ridică apoi cîteva laude, cîteva vorbe de încurajare acoperite repede de talazul spumegos al hulei, al criticei violente, al insultelor gîndacilor ce împînzesc văzduhul cu bîzîitul lor...

Te-ai întrebat vreodată de ce atît de puțină laudă și atît de multă ocară ?

E oare așa făcută firea omenească ca să nu admire nimic ? Ar fi de deznădăjduit !

Un scriitor dă la lumină o carte onorabilă... Așteaptă să vezi ce se va scrie de ea... Cîteva laude binevoitoare ici și colo, scăpate dintr-un condei profesional și deci pripit. În schimb, domnul „A" îl va măsura cu gravitate în paginile indulgente ale unei reviste. Bâltănoiul *Viețîi noi* își va scăpăra verva sarcastică cu care l-a dăruit

Cel-de-sus, într-un cuvînt, gîndacii tuturor periodicelor vor începea a bîzîi întîi subțire, apoi prelung, de nu vei mai auzi nimic...

Dacă ar fi să judecăm literatura noastră după răsunetul pe care-l face, am sta din cale afară de rău. Nu e o operă care să fi stîrnit numai aprobare ; nu e o operă care să fi trezit mai *mult* aprobare. Critica judicioasă și senină se ține uneori la o parte, ori își spune cuvîntul rar sau numai o dată, pe cînd gîndacii bîzîie aici și dincolo, cînd la un ziar, cînd la o revistă, deoarece ei sunt *anonimi* și se pot multiplica...

Crezi tu însă că în țara noastră nu se mai află cititori cinstiți, buni cititori, bucuroși să guste frumosul oricît de modest ar fi el ?

Crezi tu că în țara noastră nu sunt bunevoinți risipite, suflete entuziaste, oameni cuminți, inimi calde ?

Crezi tu că fiecare scriitor nu are prietenii lui în înțelesul larg al cuvîntului, admiratorii lui, cititorii ce-i așteaptă cuvîntul cu nerăbdare și se încălzesc la văpaia lui ?

Desigur că da...

Cum se face atunci că numai hula își aruncă spuma în publicistica noastră, pe cînd vorba bună amuțește pe buzele prietene ?

Cum se face că e atîta ocară și atît de puțină laudă ?

Care e dezlegarea acestei taine ? Te-ai gîndit vreodată la acest lucru ?

Nu.

Ascultă atunci.

*

Sunt bătrîn și-ți pot închega întreaga mea înțelepciune în două cuvinte : iubirea, cîtă vreme nu e patimă, e un sentiment pasiv, numai ura e activă. Iubirea e stearpă, pe cînd ura e rodnică.

Toate bunele-voinți risipite, toate admirațiile trezite în cele patru colțuri ale țării, toată simpatia deșteptată în suflete sincere sunt zădărnicii. Sunt sentimente ce trăiesc, firește, dar n-au în ele nici un principiu activ ; se susțin în ele fără a se putea revărsa în afară.

Ne place cineva, şi-l lăsăm să piară de foame, încununîndu-l cu „expresia“ admiraţiei noastre. Nu mă vei sili să-ţi amintesc pe Eminescu...

Admiraţia e un sentiment platonic, care niciodată nu s-a tălmăcit în fapte sigure : în bucăţică de pîine, în adăpostul vieţei nesigure.

Un scriitor trezeşte simpatia în jur. Dar la cine oare simpatia se preface într-un gest hotărît ? Cine — nu vorbesc de profesionişti — ia condeiul să-şi apere poetul aruncat în tină ? Cine îşi ridică glasul să biciuiască o nedreptate ?

Nimeni.

Admiraţia, iubirea nu sunt decît o indiferenţă simpatică, dar stearpă, ce nu aduce nici un bine nimănui, ci, poate, mai rău. Ele sunt un fel de egoism şi oricum nu aruncă în circulaţie nici un ferment de progres...

Dar, în schimb, ura !...

Salut ţie, principiu de viaţă, salut, zeiţă, pe care poeţii te-au zugrăvit galbenă, cu părul despletit şi cu unghiile ascuţite, salut, *Ură !*

Tu eşti simbolul vieţii active. Tu nu eşti prietenia cu ochii galeşi şi melancolici, cu mişcările încete şi nepăsătoare... Tu te reverşi în afară ca un talaz năprasnic, învăleşti, rumpi şi cotropeşti totul...

Ai o mie de ochi, o mie de picioare şi o mie de mîini. Nimic nu-ţi scapă nevăzut, eşti pretutindeni, şi degetele mîinii îţi aleargă neostenite pentru îndeplinirea înaltei tale chemări care e : *răzbunarea...*

Din gestul mîinii tale iese însă *viaţa.*

Puţin îmi pasă că nu urmăreşti decît un scop mărunt şi josnic ; puţin îmi pasă că pe fruntea-ţi lividă îţi citesc egoismul şi răutatea — eu te judec după roade. Şi roadele tale sunt minunate, căci tu singură eşti creatoare.

Tu sădeşti în piept ambiţii uriaşe, în slujba cărora pui energii nebănuite, ce ar fi rămas altminteri ţipite ; voind să dărîmi, tu eşti silită să construieşti. După cum războiul e un principiu al vieţii, după ce e al morţii, aşa şi ura clădeşte mai trainic şi mai puternic pe ruini.

Dar ea nu trezeşte energii numai în piepturile în care plimbă limbile de foc, ci cheamă la viaţă puteri nebănuite în sufletele acelora pe care îi urmăreşte cu patima ei duşmănoasă. Un lemn stă pe foc ; e negru şi stins. O lovitură de cleşte, şi din lemn ţîşnesc deodată scîntei şi o pară de foc veselă ! Nu te-ai fi aşteptat... Aşa... Dar Glykyon tăcu, zîmbind.

— Vorbeşte, Glykyon.

— Aşa şi tu, de pildă, prietene. Ai scris pînă acum vreo douăzeci de volume. Mărturiseşte că n-ai fi scris nici pe jumătate dacă n-ai fi întîlnit în cale ura rodnică a d-lui N. Iorga.

— Ai dreptate, Glykyon.

— Atunci lasă în pace toţi gîndacii literaturii române. Lasă-i să-şi îndeplinească menirea lor de aţîţători de energii...

PERFIDIA

Taine avea dreptate. Ne naștem cu o însușire stăpînitoare, din care izvorăsc toate celelalte ca ațe de ape.

În sufletul unuia sunt sădite avîntul către înălțimi, dezlegarea de cele lumești — de unde iese o întreagă atitudine față de viață, o coloratură deosebită a tuturor faptelor mărunte în care se zdrumcină energia omenească. În sufletul altuia e sădită, dimpotrivă, nevoia de a se scufunda în tina vieții, de a o simți aproape, de a se învălui în ea.

În unul stăpînește entuziasmul, în altul bănuiala și criticismul ; în unul, mărinimia de a vedea totul mai bun decît e, în altul, nevoia de a scoborî totul. Unul e lacom, voind să strîngă în brațe mai mult decît poate cuprinde, altul e risipitor cu sine, cu ale lui, împrăștiind cu nepăsare în jur florile sufletului...

În artă unul e liric... altul epigramatic ; unul e subtil și delicat, altul viguros și brutal ; unul e contemplativ, altul activ și războinic ; unul e sincer și deschis, altul e ascuns și pieziș ; unul vede, altul aude ; unul are fantazie, altul imaginație...

Din atîtea puteri sufletești se ridică una în dauna celorlalte, înfrînîndu-le, stăpînindu-le. Ea îndrumează mintea ce gîndește și mîna ce făptuiește ; ea se resfrînge în cea mai măruntă revărsare a personalității noastre, tot așa după cum albastrul de sus se resfrînge în orice strop de apă în lunecarea lui în nemărginit.

Din literatura oricărui scriitor răsare această însușire stăpînitoare : la D. Anghel, fantazia ; la M. Sadoveanu, imaginația ; la I. Brătescu-Voinești, delicatețea ; la Victor Eftimiu, ingeniozitatea și invenția.

Fie-mi iertat să pun lîngă acești scriitori și pe d. Ilarie Chendi.

D. Chendi întrupează în literatura noastră *perfidia.*

*

D. Chendi e creatorul a ceea ce s-a numit *chendism.*

Chendismul e reaua-credință împărțită cu dibăcie, în cuvinte ce spun altceva decît ceea ce par a spune, în insinuări ce nu-s în legătură cu obiectul în discuție ; chendismul e tendința de mișcare abia înfrînată, de vulgarizare printr-o familiaritate pe care nimic nu i-o îndreptățește ; chendismul e o lunecare meșteșugită peste texte, răstălmăcirea lor la nevoie spre a le da un înțeles cu totul deosebit de cel drept, ajungînd uneori pînă la o adevărată impostură.

Chendismul e spiritul de intrigă și de ceartă ; chendismul nu e lovitura dată cu tărie, în față, ci un șir întreg de împunsături mărunte, în notițe piezișe, cele mai adesea neiscălite, în hîrțuieli zadarnice, ce par altora o mare pierdere de vreme.

Chendismul e polemica pentru polemică. Lipsit de alt temei mai trainic de existență, el se risipește într-o frămîntare de gesturi și de parade, legănîndu-se cu iluzia vieții. Se mișcă, deci e.

Chendismul mai e apoi și lipsa unei axe morale, lipsa unei convingeri, nu pentru că are două, ci pentru că n-are nici una, introducerea personalității în literatură, cu toate nimicurile ei, cu vorbe aruncate fără socoteală, cu tot ce scoboară pe om în loc de a-l înălța.

Fără cîrmă, chendismul oglindește trepiditatea vieții : laudă astăzi pe unul, pentru a-l ponegri mîine, calcă în picioare prietenia ofilită pentru o clipă, lovind în cele mai ascunse sentimente și necinstind cuvinte ce sunt sfinte oricui.

Chendismul e renegarea lucrurilor adorate și revenirea apoi la dînsele, cu zîmbetul pe buze. Nimic nu-l

oprește. Îndărăt nu-l privește cu amenințare o conștiință răzbunătoare...

Chendismul e o rătăcire printre lucruri, pe care le răstoarnă în treacăt, din dorința de a frînge o armonie ce-l supără.

Și mai ales chendismul e perfidia pentru perfidie, ce-și poate da astfel senzația unei măiestrii, a unei arte...

•

Înzestrat astfel, d. Chendi nu putea să facă decît ziaristică. Imprejurările împiedicîndu-l de la activitatea politică, d-sa s-a îndreptat însă spre literatură. S-a încercat chiar și în critică, cu oarecare vioiciune și bunsimț. N-a izbutit însă, deoarece îi lipsea fundamentul moral, conștiința profesională — și alte lucruri peste care trec din sfiiciune.

Iată pentru ce de mult d. Chendi a ajuns un critic pensionar, cel puțin pentru noi, aceștia de aici. În jur i s-a ridicat pe încetul un zid de neîncredere — de legitimă suspiciune.

Dar mai e Ardealul.

Bietul Ardeal! Pe dînsul îl disciplinează încă d. Chendi, îl „informează" despre literatura lege [sic!], iar de cele mai multe ori o cerne prin sita d-sale obișnuită : prin *perfidie*...

În această însușire, d. Chendi își spune cuvîntul d-sale în *Tribuna* și despre activitatea mea critică din urmă.

M-aș fi mirat dacă ar fi aprobat-o. E slobod s-o vadă cum va voi. Nici o supărare din partea asta. Dar d. Chendi s-a născut perfid și o colorează de n-o mai recunosc.

Să dau cîteva pilde :

Odinioară am scris un mic articol intitulat *Pasărea albastră* [1], în care povesteam istoria unui fiu de împărat ce-și pierde rostul unei vieți întregi de dragul unei năluci, a unei pasări albastre, pe care o caută fără odihnă.

E critica unei stări sufletești atît de răspîndite prin oameni făcîndu-i să alerge după himere, e critica unei întregi literaturi ce rătăcește în lumea artificialului în loc de a căuta frumosul ce stă colea, aproape de mîna întinsă, e critica criticei ce nu se mulțumește cu ceea ce ne dă o operă de artă, ci îi cere *altceva*, și mai e și un apolog al bunului-simț, al înțelepciunei resemnate și cuviincioase — apolog pe care l-am făcut, acoperit, în mai tot ce am scris pînă acum...

Ei bine, d. Chendi se face că crede că eu urmăresc pe nenorocitul prinț Cătălin ce umblă după pasărea albastră. D-sa spune cititorilor săi din Ardeal că eu îl idealizez și că, prin urmare, în literatură nu sunt decît un căutător de imposibilități albastre. Cu mărinimie, d. Chendi mă aruncă apoi în brațele d-lui Macedonski.

A răstălmăci astfel evidența e cel puțin o mare perfidie.

D. Chendi, ca un om ce nu s-a contrazis niciodată, voiește apoi să mă pună în contradicție cu mine însumi.

Naționalist și apărător al literaturii ca „o expresie națională", după cum o dovedește cu un citat al meu de acum șapte ani, azi n-aș fi decît un cîntăreț al unei literaturi de imitație. Și mă divulgă Ardealului!

D. Chendi putea să citeze însă cele din urmă articole ale mele din *Convorbiri*, în care privesc literatura tot ca „o expresie națională", fără a fi totuși împotriva înrîuririlor culturale din afară, ce nu ne adaugă nimic, ci numai sporesc puterile noastre sufletești în cadrele trase de însușirile noastre etnice. Și cultura latină îmi pare mai în măsură de a îndeplini această sarcină folositoare.

Dar e cu putință ca d. Chendi să nu prea stea bine cu cultura latină.

Ei, atunci!...

Iată pentru ce, cînd d. Chendi îmi spunea : Odinioară erai cu *noi* — îmi întorc capul să văd dacă nu vorbește cu cineva care mi-ar fi la spate.

Sunt lucruri ce mă fac să cred că n-am fost niciodată cu d. Chendi.

[1] *Critice*, vol. II. [În ediția de față, vol. IV, p. 276].

HAM ! HAM !

— Ham ! Ham !

Mă întorsei să văd de unde venea acest zgomot. Mă așteptam la un cîne. Nu : era un om. Un om, vă spun, cu două picioare, ce pășea în urma mea, săltăreț, făcînd un pas înainte și doi îndărăt. Un tînăr, în clipa ingrată a pubertății — atunci cînd nu e nici bărbat, nici copil.

— Tinere, îi zisei, mă înșeală auzul, ori e adevărat ? Din gîtlejul tău a ieșit acest sunet ce nu aduce întru nimic cu graiul omenesc ?

— Ham ! ham !

— Vrăjitoarea Circe din îndepărtata insulă Aea prefăcuse odinioară prin descîntecele ei pe tovarășii lui Ulise în niște dobitoace cu pielea trandafirie. Ce vrăjitoare și mai cumplită și-a aruncat farmecele asupra ta ?

— Ham ! ham !

— Nu vorbești ? Vorbește, o, chip de om, în care dumnezeirea a sădit darul lui cel mai scump : graiul... Privește în jurul tău. Privește la ființa ce trece : cît de tristă și fără de viață pare ! Dar s-a oprit, întîlnindu-se în cale cu o altă ființă. Vorbește acum, și în ochi se aprind două lumini ce-i însuflețesc deodată chipul. Îi aleargă cugetarea pe obraz, cum aleargă văpaia unei flăcări în noaptea unei bolți, înveselind-o cu încetul, înveselind-o, dîndu-i viață... Și vorba cade tot mai repede și mai caldă. Ascult-o și îmbată-te de dulceața ei. Cîntă privighetoarea. Îi e fermecător cîntecul, dar numai urechile se leagănă în

trilurile ei ; mintea nu. Cu cît mai adînc, mai felurit, mai încîntător e glasul omenesc ce-și lasă să cadă mărgăritarele cuvintelor, pline de înțeles, pline de gîndire. În ele e un suflet ce se frămîntă, un suflet ce geme înălțîndu-se spre întrebările albastre, un suflet ce iubește, urăște și nădăjduiește, un suflet ce se lasă cucerit de toată poezia firei, un suflet ce-și caută un vestmînt veșnic pentru toate adierile lui... Sufletul tău n-are oare nevoie de acest vesmînt ?

— Ham ! ham !

— Nu voiești să vorbești ? Ce fel de om ești, cînd din tine nu iese scînteia purtătoare de tot ce e omenesc, cînd din tine nu iese solia unei bucurii, a unei dureri, a unei năzuințe, sunetul plin de înțeles, încărcat de podoabe, mare pe care plutesc corăbii purtătoare de avuții, rază de soare, aur topit, boabă de rouă ce închide în ea nemărginirea albăstrimelor, lacrimă de femeie, fulg de zăpadă căzut din nesfîrșit ?

— Ham ! ham !

— Și ești încă tînăr ! Tristă bătrînețe îți pregătești atunci cînd negurile te vor învălui, cînd izvoarele vii ale vieții se vor împuțina sau vor secătui, cînd orice avînt va cădea, cînd înghețul se va așterne peste simțire.

— Ham ! ham !

— Pentru ce nu vorbești ? De ce lași să cadă din buzele tale omenești — care ar trebui să știe săruta, adora, preamări tot ce e frumos și mare, tot ce e generos și înălțător — de ce lași să cadă acest : ham ! ce înjosește pe om aruncîndu-l în lumea necuvîntătoarelor, în lumea dobitoacelor, pe care le potolești numai cu o fărîmă de pîne ?

— Ham ! ham !

— Ori poate vrai o fărîmă de pîne ? Dar sunt atîtea chipuri de a o cîștiga cinstit ! Cere-o frumos, sau dobîndește-o prin muncă vrednică. Nimeni nu piere decît din ticăloșia lui. Ești tînăr ; abia bați la poarta vieții. Nu intra în ea printr-o josnicie, pe care o vei purta mai tîrziu în spate ca pe o povară cu neputință de înlăturat. Sunt pete ce nu se mai șterg. Nu vei avea bătrînețe destul de lungi ca să ispășești apoi o nemernicie a tinereții.

— Ham ! ham !

— Tinere, tinere, o, frate al meu, o, frate al nostru al tuturor, o, simbol al generației ce se ridică, o, urmaș al trudei noastre, oprește-te din calea prăpastiei pe care ai apucat ! Înalță-ți în suflet demnitatea omenească ; n-o lăsa să se stingă : ferește-o de vîltoare. Căci așa cum ești, ești totuși cel ce vei fi, cel ce ne vei urma. Tu vei duce în inima ta flacăra neamului nostru. N-o arunca în nori, ci gîndește-te și la răspunderea pe care o ai față de generația ce o întrupezi. Și o generație întreagă nu poate hămăi, nu poate luneca în infamie, în bîrîială, în calomnie, în lașitate anonimă, fără a fi săvîrșit o mare crimă față de neam. Tinere, trezește-te !

Nici un răspuns. Mi se păru totuși că o lacrimă de căință îi căzu din ochiul stins. O lacrimă, un semn bun !

Plecai, înviorat.

Dar din depărtare, în urma mea, auzii din nou :

— Ham ! ham !

BLUFF !

De cîteva luni suntem terorizați de d. Emil Isac, un foarte tînăr publicist din Cluj.

Ziarele și unele reviste îi vestesc gloria apropiată, cu o strădunință neobosită.

D. Emil Isac e șeful decadenților din Ardeal.

D. Emil Isac e un Oscar Wilde.

D. Emil Isac a făcut o piesă într-un act, despre care maestrul Caragiale a zis cutare și cutare lucru.

D. Emil Isac a prezentat piesa sa Teatrului Național.

Piesa d-lui Isac se va juca peste trei luni, peste două, peste o săptămînă, poimîine, mîne, astă-seară.

Autorul e mulțumit de piesa sa.

Lumea vorbește mult bine de *Maica cea tînără*...

D. Emil Isac a sosit în București.

D. Emil Isac a vizitat pe viitorii săi interpreți, dîndu-le indicații pentru jocul lor.

D. Emil Isac a mai vizitat și foarte multe redacții de ziare.

Piesa *Maica cea tînără* va fi un succes european. Cinci mari capitale o vor vedea la focul rampei :

— Budapesta

— Viena

— Milano

— Berlinul

— și Parisul, mă rog !

Anatole France îl poftește pe d. Emil Isac să se stabilească la Paris ; d'Annunzio solicită această cinste pentru *maica Roma cea bătrînă*. D. Emil Isac, nedumerit ca și Hercul între virtute și vițiu, se hotărește să rămînă la Cluj, unde îl statornicește un apostol literar.

D. Emil Isac, nemulțumit de țara românească, de public, de interpreți, de Teatrul Național, în care se joacă doar niște slabe piese de Batel (citește Bataille), își va retrage drama după întîia reprezentație, mulțumindu-se cu consfințirea străinătății.

Toate aceste lucruri le citim și le auzim de luni de zile, aruncîndu-ne o senzațională lumină asupra actelor și gestelor d-lui Emil Isac, de care pînă mai ieri nu cunoșteam decît cele vreo trei pagini și jumătate de proză chinuită, publicate în cîteva reviste din București, și „portretele" d-sale literare zugrăvite cu piciorul de unii gîndaci pe geamul murdar al literaturii noastre.

*

Ei bine, „dramoleta neoromantică" *Maica cea tînără* a acestui tînăr Nerone a văzut lumina rampei.

Îmi închipui că mă pricep ceva în literatură. Am văzut mult teatru ; am citit și mai mult. Sunt cunoscut ca un om cinstit. N-am pus niciodată critica în slujba sentimentelor mele. Cît am putut, am stropit multe lucruri cu apă de trandafiri. Și apoi, nici nu cunosc pe d. Emil Isac — atît cît poate fi necunoscut un bărbat așa de zgomotos. Cer deci să fiu crezut ca un om sincer, care ar fi tăcut dacă n-ar fi văzut că nu în zadar d. Emil Isac a vizitat redacțiile ziarelor noastre.

Cititori, dați gologanul îndărăt ! Sunteți înșelați.

D. Emil Isac nu e „un talent remarcabil ce nu și-a dat încă măsura", nu e „artist subtil", un poet ce caută o formulă nouă de artă.

Îmi pare rău că trebuie să mă pun de-a curmezișul unui tînăr care ar putea cu timpul să-și facă un drum cinstit în literatură, dar cred că, în această conspirație a tăcerei și a bunei voințe captate, trebuie să se audă și un glas de sinceritate.

Dramoleta neoromantică a d-lui Emil Isac nu e decît o omletă, în care ouăle sunt Maeterlinck și cu deosebire *Salomea* a lui Oscar Wilde...

Nimic original la acest căutător stăruitor de originalitate... Trei sferturi de ceas autorul ne-a chinuit cu :

— Turturica mea, turturica mea, și-mi zicea, turturica mea !

— Gura lui, ah, gura lui, roșie ca floarea de mac, dinții lui albi, ochii lui căprii !...

— Buzele lui, ah, buzele lui !...

— Brațele, ah, brațele lui !...

— Sărutarea lui, ah, sărutarea lui !

Toată garderoba din *Salomea* lui Oscar Wilde a trecut peticită pe dinaintea ochilor noștri, într-o dramoletă ce n-avea nici meritul parodiei. Autorul se lua cu desperare în serios.

O tînără maică, aflînd că iubitul ei se însoară, pleacă să-l ucidă la nuntă. Un fapt divers, un fapt real, un fapt brutal, ce putea fi înnodat într-o acțiune rapidă și zguduitoare.

Avem, în schimb, un fel de poem, petrecut sub luna din *Salomea* lui Wilde, un amestec ciudat de vorbărie zadarnică, de gîngăviri repetate și bolnăvicioase, se dau amănunte a căror realitate e împinsă pînă la trivialitate.

În toată dramoleta nu e un singur rînd cuminte, o singură vorbă sinceră și dramatică, un singur indiciu de înțelegere psihologică și dramatică. Niște biete femei ce vorbesc singure în întorsături de stil întoarse mai întîi de la un altul !

*

Un debut nenorocit, se va zice, ca multe altele. Aveți răbdare, critici, ai răbdare, public !

Avem. Știm ce e un debut, și nu-i cerem mai mult decît poate da. Știm ce se poate scrie la douăzeci de ani. Nu ne grăbim cu judecata și, deși nu-mi aduc aminte să fi văzut ceva mai rău, nu m-aș fi zorit cu un articol pe care nu l-am aruncat nici asupra rătăcirilor unor oameni cu ceva mai multă greutate decît d. Emil Isac.

Dar în acest tînăr văd un simbol, pe care țin să-l salut de la ivirea lui.

În d. Emil Isac salut blufful american care, în sfîrșit, s-a hotărît să vină și la noi ; văd campania de presă încălzită cu dibăcie, văd conspirația gîndacilor și a rataților, văd scări de redacție urcate, văd fraternitatea literară rău înțeleasă ; văd reclamă americană ca pentru un săpun sau niște pilule, văd naivitatea încrezută, văd gesturi, văd „trucul" străinătății ce vrea să ne dispute o glorie națională, văd calculul unora și nepriceperea multora — văd, în sfîrșit, un amestec de atîtea lucruri dintre care răsare această roșie floare a bluffului.

Critica românească poate acum să dispară. Nu mai are nici o menire. Blufful i-a luat locul. Înaintea lui mă închin cu respect, zdrobindu-mi pana ce nu mai poate lupta cu o întreagă mașină de scris.

CU PRILEJUL UNEI FOTOGRAFII

Nu demult un redactor surprinse pe poeții Cincinat Pavelescu, Victor Eftimiu și pe criticul E. Lovinescu, pe la ora unu noaptea, în atelierele de la Foto-Lux.

Se fotografiaseră !

Cincinat era melancolic : de o săptămînă se fotografia în fiecare seară.

— Fraților, suspină el, am intrat în anul morții.

— Sau al însurătorii, îl întrerupse Victor Eftimiu.

— Ceea ce-i totuna !

Cîntărețul *Cocoșului negru* se uita cu dragoste la fotografie. Cu imaginația o vedea peste cincizeci de ani. În cîte antologii nu va figura ca un document prețios al timpului ?

„Conu" Evghenie — căci așa-i zic intimii criticului E. Lovinescu, după unele tabieturi moldovenești — zîmbi cu scepticism, deoarece are cuvinte să privească mai filozofic zădărnicia slavei pămîntești.

Pe cînd cei trei scriitori stăteau de vorbă, redactorul nostru le confiscă mai întîi fotografia și apoi îi sili să improvizeze ceva pe dosul ei.

Cel dintîi deschise focul Cincinat, ca mai obișnuit cu improvizațiile. Repede așternu următorul catren :

Între Cincinat și Victor
Se gîndește Eugeniu :
— Ei, talente,
Dar eu... geniu !

Ca multe din catrenele lui Cincinat, putea fi și un madrigal și o epigramă.

Criticul o luă, firește, ca o epigramă. Șovăi o clipă, nedeprins cu acest gen literar, dar cum onoarea îi era în joc, zvîrli într-o sforțare eroică următoarele patru versuri — cele dintîi pe care le-a publicat acest atît de fecund scriitor :

În adevăr, sunt Eugeniu,
Odată însă avui geniu :[1]
În clipa cînd am decretat
Că Cincinat e... *talentat !*

Criticul făcea aluzie la articolele pe care le-a scris odinioară despre poet ; era totuși vădit nemulțumit.

Obișnuit cu articole lungi, nu se putea hotărî să se concentreze în patru versuri. Căutînd în vastele-i buzunare, descoperi două foi de hîrtie albă, asupra cărora se aruncă cu o sălbatecă licărire în privire. În mai puțin de un sfert de ceas, cele două foi imaculate fuseseră dezvirginate. Reproducem pentru cititorii noștri improvizația criticului :

Între doi poeți

Odinioară Isus stătea între doi tîlhari...

Astăzi un critic stă între doi poeți.

De o parte, Cincinat Pavelescu, cel mai tînăr, sufletește, dintre poeții clipei de față, naiv și subtil, duios și mușcător totdeodată, trubadurul pururi înamorat nu de o femeie, ci de iubire, a cărei flacără bate azi aici și mîine dincolo, poetul melancoliei anilor ce se duc, luînd în poala lor atîtea putinți, fără a lua și dorințele[2], poetul

[1] Zețarul e rugat să nu culeagă epigrama astfel :

În adevăr, **sunt Eugeniu**
Dar cred c-am fost lipsit de geniu
În clipa cînd **am decretat,**
Că Cincinat... **e talentat !**

[2] Nu vă compromiteți, domnilor, față de cititoarele d-voastră ! (n. r.)

eleganțelor, bardul atît de fermecător, adevărat copil ascuns sub chip de faun de buduar...

Și de altă parte, Victor Eftimiu, cea mai de seamă personalitate literară din generația noastră, care prin *Înșir'te, mărgărite* a schimbat inelul de logodnă cu gloria și prin *Cocoșul negru* va sărbători nunta, nu numai spre bucuria cîtorva, ci a mulțimilor ademenite de acest Orfeu, ce a dat glas de sirenă basmelor și a chemat la viață zînele și Feții-Frumoși ai copilăriei noastre de mult adumbrite...

Între aceste două raze de lumină, o dungă de întuneric : un *critic*.

*

Critica e privită de mulți ca umbra pe care o aruncă literatura... De o parte, limba de foc ce tremură la adierile vîntului, și de alta, umbra ce se frămîntă pe pămînt, urmîndu-i mișcările, prinzîndu-i formele zbuciumate, fără a-i putea lua însă și licărirea de viață și de lumină. Rămîne pururi întunecată. Critica e ca și cărbunele față de coloare : statornicește liniile, dar lasă să-i scape suflul ce-i încălzește, transfigurează și încheagă viața...

Poate.

Dar nu cu această credință am pornit atunci cînd am scris cel dintîi rînd de critică.

Pentru mine, un critic care nu e și puțin poet nu e critic.

Dacă în sufletul lui nu foșnește pădurea, nu murmură pîraiele, nu se frămîntă atîtea sentimente tainice și duioase, nu se resfrînge cu o adîncă cucernicie toate podoabele acestei firi — cum oare ar putea să le lămurească altora ? Povestea e veche : si mis me flere...

Iată pentru ce mă simt bine între Cincinat Pavelescu și Victor Eftimiu, de la a căror comuniune sufletească cer sporirea înțelegerii mele poetice.

*

Criticul își pledase cauza...

Dar Victor Eftimiu îl pîndea. Nu-i putea îngădui o încălcare de teren. Dintr-o aruncătură de creion așternu

aceste două strofe, în care probabil se fac și aluzii de ordin mai intim, ce nu privesc pe cititori :

Cu soarele veniră trei muze, de la Iași.
Amicul Lovinescu, uitîndu-și primii „pași",
De dragul lor pornește pe-a versului cărare...
O, muzelor ieșane, primejdia e mare...
Cum? Versuri — Lovinescu ? Ăst gînd ne face lași —
Oricît ne-ați fi de scumpe, plecați, vă rog, la Iași !

Criticul ar mai fi voit să răspundă, dar negustorul îi pofti pe toți afară ca să închidă prăvălia.

Noi ne-am ales însă cu aceste improvizări, pe care le împărtășim și cititorilor noștri.

DE VORBĂ CU D. E. LOVINESCU

Ce spune excelentul nostru critic de atacurile ce i se dau

Întîlnind zilele acestea pe d. Lovinescu, criticul cunoscut și prețiosul nostru colaborator, fui curios să știu ce efect au avut asupra d-sale răspunsurile violente, în proză și în versuri, aduse de o duzină de ziare și reviste la viguroasele d-sale articole de polemică.

— Cum te simți în urma acestei ploi de săgeți, la care poate nici nu te așteptai ?

— Cum vezi, bine, răspunse zîmbind criticul. Am lovit drept. Era firesc să mă aștept la protestări și acum m-am obișnuit într-atît, încît mi se pare foarte normal să fiu zilnic asaltat. O revistă provincială mă atacă într-un singur număr prin patru semnături în articole deosebite.

— Au început, așadar, să semneze anonimii, pe care i-ai înfierat cu atîta virulență.

— Atît de aș fi cîștigat, și încă e de ajuns. Au cel puțin sinceritatea de a iscăli. Cu o naivitate încîntătoare se grăbesc să semneze pagini impertinente cu nume ilustre : Pomponiu Băltănoiul, Spălățel, Tomescu, Cecropide !... La asta voiam să-i aduc.

— Eu, drept să-ți spun, mă bucur că te atacă atîția. Spre bucuria *Rampei*, mă aștept la noi articole de polemică viguroasă.

— Aici te înșeli. Misiunea mea e terminată. Cît timp acești insultători triviali erau anonimi, li se puteau bănui o însemnătate oarecare. Te aflai dinaintea necunos-

cutului, care poate ascunde multe taine. Eu, de altminteri, știam cine sunt acești domni — dar publicul nu-i cunoștea. Voiam să-i silesc să-și dea numele. Am izbutit. Astăzi toată lumea știe că ei sunt Băltănoiul sau Mausoleu Cecropide ! Mi-au devenit cu desăvîrșire indiferenți. Să fie sănătoși și să scrie ce-or pofti ! Mi-aș tăia mai bine mîna dreaptă decît să scriu un rînd de polemică împotriva lor. Le dau libertatea și impunitatea cea mai desăvîrșită, căci cred că nu-ți închipui că am să pui zăgaz dementei ce izbucnește, de pildă, în foiletonul ziarului *Ordinea*. Sunt cu totul străin de aceste lucruri.

— Între atîtea injurii, veni și o vorbă bună de la d. Orna-Galați. Ce zici ?

— D. Orna-Galați a fost amabil, și mă mir cu atît mai mult cu cît cine te aprobă tace de obicei, numai cel ce te dezaprobă sau te urăște se grăbește să te lovească. De altminteri, mica divergență pe care a ridicat-o d. Orna-Galați e numai aparentă. Fiecare poate să scrie ce voiește, dar să semneze. Publicul e dator să știe cine iscălește sentința...

— Sper să ne mai dai ceva la *Rampa*.

— Foarte bucuros. Printre clipele unei existențe destul de agitate și de împlinite, cred, și e o adevărată plăcere să pot spune cititorilor d-voastră un cuvînt sincer în chestiile literare curente.

*

Ne-am despărțit de d. Lovinescu cu impresia că în tolba d-sale mai are multe săgeți, care de abia așteaptă să fie puse în arcul *Rampei*.

IN JURUL PIESEI „ZILE VESELE DUPĂ RĂZBOI"

O scrisoare a d-lui E. Lovinescu

Ridicîndu-se în coloanele ziarului nostru o întreagă polemică în jurul piesei *Zile vesele după război*, întreținută de d-nii G. Galaction, M. Sadoveanu și Rinaldo, ne-am îndreptat către cunoscutul nostru critic d. E. Lovinescu, care, aflîndu-se în acest răstimp la Iași, era în măsură să vadă și să aprecieze piesa. Și, în adevăr, nu ne-am înșelat, deoarece d. E. Lovinescu a binevoit să ne răspundă următoarele :

Iași, 6 februarie 911

Stimate domnule redactor,

Am văzut piesa *Zile vesele după război* și am citit tot ce s-a scris asupra ei. La atîta pierdere de vreme a altora adaug și pierderea vremei mele. Căci trebuie s-o spun hotărît și neted : piesa nu merită nici un fel de luare-aminte. E lipsită aproape cu desăvîrșire de orice valoare literară. Aceasta îi e scăderea cea mai mare ; faptul că a fost prelucrată vine abia pe urmă.

Trebuie să mărturisesc că cele trei acte se pot totuși asculta pînă la sfîrșit, cu o fluturare de zîmbet, e drept, dar fără nici un fel de indignare. Nu e nimic în ele care să te supere, părîndu-ți un fel de siluire. Dimpotrivă, plutim pînă la urmă într-o atmosferă amabilă și atît de candidă, încît te simți întinerit cu cel puțin douăzeci de ani. Dreptatea mă face să recunosc, de asemenea, că în matineu, cînd am văzut-o, piesa s-a bucurat de o primire

simpatică : fragede brațe trandafirii se agitau din loje pentru a aplauda cu căldură.

E și acesta un merit, în schimbul altora. Dar atît. Pretenția că piesa ne-ar fi dat și tipuri naționale, ca politicianul sau filologul, nu se poate primi. Un politician a cărui ființă morală se încheagă la vorbele înzecit repetate : „Ca om politic și serios ce sunt“ nu mai e nici o caricatură, ci abia o schiță făcută de un elev cu cărbunele pe zidul din dosul școalei. Tot astfel și filologul izvorăște din aceeași candoare psihologică. Ar fi o glumă să stăruim mai mult.

În ceea ce privește învinuirea de plagiat, nu am nici o cădere să mă rostesc, deoarece nu cunosc piesa lui Labiche. Dar e Labiche și Labiche ! Îmi pare rău că autorul n-a fost mai fericit în căutarea modelului său, alegînd un model mai reușit și neprelucrîndu-l cu... tipuri naționale !

Cine e autorul — nu știu și nici nu țin să știu. Socot însă inacceptabilă teoria că fundamentul plagiatului stă într-un interes material sau moral. Călugărul de la m-rea Neamț, rămînînd anonim, nu putea deci plagia. Mare greșală ! Prelucrare sau plagiat, rămîn ceea ce sunt și fără vreun interes. Și, de altminteri, cine mă poate face să cred că, dacă piesa ar fi avut succes sau nu i s-ar fi dat de urmă, n-ar fi ieșit și cuvioșia-sa la lumină, smulgîndu-și masca anonimatului ? Nimeni.

Iată pentru ce direcția trebuie să adauge pe afiș și cuvîntul de „prelucrare“.

Primiți, vă rog, expresia sentimentelor mele devotate.

ȘTREANGUL !

Nu voi uita niciodată întrunirile literare pe care le țineam astă-iarnă la poeta E. F. și mai ales nu voi uita seara cînd St. O. Iosif ne citi cele din urmă *cîntece* ale sale.

Îl văd și acum sfios, feciorelnic, după ce fiecare isprăvise de vorbit, după ce zgomotul și veselia încetaseră, îl văd și acum pe St. O. Iosif petrecîndu-și mîna spre buzunarul hainei ca spre o tainiță. Cîteva foi îngălbenite și niște degete ce tremurau. Apoi un glas domol, încet, tot mai încet și mai stins, o șoaptă, o plîngere armonioasă cu ceva cucernic în ea, cu ceva învăluitor. Tăcurăm deodată, pătrunși de această muzică cerească, de această durere intimă ce cădea dinaintea noastră în limpezi picuri de lacrimă. Cu toți cunoșteam adîncimea durerii, la toți ne păruse rău, dar acum o binecuvîntam. Căci lovind cu toiagul făcuse să izbucnească în sufletul poetului noi izvoare de inspirație, noi armonii nebănuite pînă atunci. Durerea la Iosif fusese ca fierul plugului ce sfîșie sînul pămîntului, dar îl și rodește ; din brazda răscolită răsărise acest buchet de viorele îmbălsămitoare, prevestirea unei primăveri sufletești apropiate.

Și eram acolo poeți și critici, meșteșugari ai versului și oameni trecuți prin multe literaturi, ce ar fi putut rămîne reci. Pe toți ne cuprinse însă adevăratul fior al artei. În ochii poetei E. F. zării lacrimi de durere și de duioșie, iar în suflet mi se trezi ceva nespus de dulce, de

înălțător, și deodată mă învălui bucuria de a vedea pînă la ce desăvîrșire poate ajunge limba noastră, ce nuanțe de simțire poate învestmînta, ca într-o gază străvezie, în cuvinte simple, necăutate. De la *Luceafărul* lui Eminescu nu cred ca limba românească să fi găsit o astfel de armonie...

Și *cîntecele* au ieșit apoi în *Viața românească*.

La un timp după aceea, deschizînd întîmplător o foaie de toleranță din București, căzui peste următoarele rînduri :

— „D. St. O. Iosif tipărește niște cîntece care amintesc *onorabil* pe... cutare *poet*". Iscălit ?

Și mă veți întreba : cine era.

— „A", „B" sau „C" — nu mai țin minte. Oricum, unul din tinerii gîndaci ai literaturii noastre.

*

Și am stat atunci pe gînduri, întrebîndu-mă :

— Juvenes, quae demencia vos cepit ? Ce nebunie v-a cuprins ? E adevărat, sau numai o înșelătoare arătare ? Voiți poate să ne înminunați cu seceta închipuită și prematură a sufletului vostru, luîndu-vă atitudini reci și nepăsătoare față de marele taine ale firii ce-și deștern în zadar podoabele dinaintea ochilor noștri obosiți ? Dacă da, păziți-vă urechile de mîinile părintești ce s-ar putea întinde să vă zguduie din această înțelenire fățărită.

Dar dacă nu, atunci să ne acoperim capul cu cenușe și să ridicăm brațele către Dumnezeu tare, cuvîntînd :

— Cu ce-am greșit, o, Dumnezeule tare, de ne-ai pedepsit în odrasla noastră ? Pentru ce ai străfulgerat-o în suflet după cum străfulgeri un pom în măduvă, uscîndu-l ? Ți-ai trecut numai mîna deasupra ei și i-ai secat toate izvoarele de entuziasm, de generozitate, de avînt și de admirație.

Un tînăr sterp ? Dar e priveliștea cea mai întristătoare ce se poate vedea ! Un tînăr trebuie să fie o livadă în care cîntă privighetorile în pomii făgăduitori de roadă îmbelșugată. Stau cireșii înfloriți și merii își scutură petalele rumene ; printre ramurile lor trec șăgalnic adierile vîntului, împrăștiind aroma florilor, mireasma pămîntului jilav, plin de sevă, umflat de germenii încolțiți. Ce poezie de primăvară, însoțită de voie-bună, de iarbă abia ivită pe care licărește un strop de rouă, de izvoare ce țîșnesc gîlgîitoare, de viața ce răsare de pretutindeni, biruitoare !

Și în locul acestei grădini a Hesperidelor, un tînăr îmbătrînit, o priveliște de toamnă, cu glasul spart al vîntului rece ce șuieră, cu mireasma frunzelor putrede, cu jalea firii despuiate de orice podoabă ?...

O, decît un astfel de tînăr-bătrîn, mai bine nimic !

Iată pentru ce aș lua bucuros de mînă pe acest tînăr sterp și, legat la ochi, l-aș duce în mijlocul unei păduri dese, lăsîndu-l la tulpina unui stejar secular.

Oricît de amorțite i-ar fi puterile lui vii, adîncindu-se în sine, sunt sigur că ar începe să se deștepte glasurile tainice ale unei conștiințe încărcate. Și aceste glasuri dinăuntru ar prinde tărie ca și cum ar fi dinafară...

Întocmai ca prințului Nenoroc din *Cocoșul negru* al lui Victor Eftimiu, toate se vor pune să-i vorbească în jur.

Stejarul va începe să-și tremure frunzele [1] în gînd cuvintele :

— Streangul !

Bufnele, bătînd din aripi, îi vor striga :

— Streangul !

Liliecii îi vor țipa :

— Streangul !

Veveriţele vor scrîșni, mîncînd o alună :

— Streangul !

Pădurea va începe să fosnească și din fiecare adiere a frunzelor va ieși îndemnul durerii :

— Streangul ! Streangul !

Firea întreagă nu va ridica decît un singur glas, înmiit, din fiecare firicel de iarbă :

— Streangul ! Streangul !

[1] Omisiune în text (n. ed.).

Și atunci, poate, tînărul, amețit de atîtea ademeniri poruncitoare, își va smulge vălul de pe ochi, va căta spre stejar și, alegînd creanga cea mai puternică, îi va încredința ei greutatea trupului său nefolositor, pe care îl va flutura apoi, ca o ironie, adierea vîntului de seară...

UN CEREBRAL...

După *Înainte* și după *Bestia*, d. G. Diamandy își urmează traiectoria dramatică prin *Dolorosa* fără nici o abatere din drum...

D. Diamandy nu e încă un om de teatru, adecă un observator al lumei înconjurătoare, nu în latura ei pitorească sau estetică, ci în latura ei morală, în raporturile ei diferite dintre indivizi deosebiți prin cultură, prin viață, prin creștere, prin satisfacție socială, sau prin fatalități organice. D. G. Diamandy nu știe încă vedea și cu atît mai puțin crea ceva ce nu a putut vedea. Și acestea sunt cele două însușiri de căpetenie ale omului de teatru : să prindă notele esențiale ale unui individ din lumea largă și apoi să le încheie sub chipul viu al unui erou, ce trăiește astfel pe scenă în loc de a sta liniștit în fotoliul molatec din sală.

În schimb, d. G. Diamandy e un foarte interesant cerebral. Să mă lămuresc.

D. Diamandy e un ideolog, adecă nu numai un om citit, ca atîția alții, ci și un mînuitor pasionat de idei. Dacă pentru d-sa oamenii nu trăiesc încă, ideile trăiesc, se mișcă, se zbuciumă, au o realitate mai puternică decît realitățile de cari ne lovim în fiecare clipă. E un idealist, în înțelesul filozofic al cuvîntului, ce ar tăgădui pumnalul răzbunător înfipt în plinul pieptului, pentru a nu recunoaște decît „ideea“ răzbunării pe care o îndeplinește...

Această dragoste pentru idei, pentru teorii, l-au dus odinioară pe d. G. Diamandy spre cercetări de antropo-

logie, spre speculații de filozofie socială, mai în urmă, și spre teatru, acum de curînd. Din ea izvorăște și interesul pieselor d-sale, interes ce nu poate ieși, cel puțin deocamdată, dintr-o viziune scenică, ce-i lipsește aproape în întregime.

Iată ce face slăbiciunea și tăria teatrului d-lui G. Diamandy.

Mai întîi, te duce într-o lume ireală. Vin pe scenă oameni pe care nu i-ai zărit niciodată la noi, amintindu-ți, cel mult, figuri văzute aiurea — în Franța — sau mai ales se zbucnesc din paginile unor cărți citite odinioară. Așa se întîmplă, de pildă, și cu piesa *Dolorosa*: o lume de aiurea îmbrăcată în costumele patriei, obiceiuri de aiurea, atît de specifice atelierelor de la Paris. Te miri că oamenii aceștia vorbesc românește, deoarece nimic, dar nimic, nu e românesc în cele trei acte ale piesei. Ai pe dată impresia nemijlocită a artificialității. Te întrebi dacă nu asculți o traducere după un dramaturg francez. Căci, după cum am spus, d. G. Diamandy nu vede, nu e un observator, nu e un Caragiale — o, nu!

Și cu toate acestea, în *Dolorosa*, ca și în *Bestia*, e ceva ce trăiește: e o teorie, o problemă, o ciocnire stăruitoare de postulate.

Omul ce stă pe scenă se zbuciumă și vorbește cam mult, e o umbră, „e ceea ce nu e". Ascultătorul bagă repede de seamă că e numai o arătare înșelătoare, o fantomă de paie înălțată ca să apere holdele.

Dar după cum fantoma de paie simbolizează totuș ideea de proprietate și de pedeapsă, tot așa și eroii d-lui Diamandy acoper sub largile lor haine o teorie, primind un fel de viață ce reușește să ne intereseze.

În loc să se ciocnească oamenii, în pasiunile lor dezlănțuite și în aprigile lor nevoi, se ciocnesc astfel teoriile scăpate dintr-o cutie fermecată: ies pe scenă, se închină dinaintea lumei cu plecăciune, țin „speachuri" împrăștie un rotocol de fum, pînă ce scapă din altă cutie o altă teorie mai războinică. Cele două teorii se măsoară din creștet pînă în tălpi, apoi își izbesc capetele una de alta. La urmă, firește că una din ele pleacă scîncind în culise cu capul spart. Cealaltă rămîne pe scenă învingă-

toare. Își pune mîinile în șolduri, și piesa se isprăvește astfel cu o biruință pe scenă, dacă nu și în sală.

*

Destul cu răutatea. Nu cu acest gînd am început.

Dimpotrivă, voiam să spun că, deși lipsit de viziune artistică și de multe cunoștințe tehnice, d. Diamandy e o personalitate în mica noastră literatură dramatică. D-sa e un om ce gîndește, citește, se lasă străbătut de literatura Apusului, în ceea ce are ea rodnic.

D. Diamandy e frămîntat de probleme felurite, sociale sau estetice, față de care știe să ia o atitutine. Ca și în politică, rămîne și în teatru un ideolog militant și un cerebral activ, pentru care ideile trăiesc viața veșniciei.

E mult. E foarte mult.

Știința teatrului va veni desigur mai tîrziu.

Am ascultat *Bestia* și anul trecut și anul acesta. Am admirat-o acum, nu atît prin ce are (deși actul al treilea e destul de puternic), ci prin ceea ce autorul a jertfit, lăsînd la o parte.

Un autor ce se jertfește pe sine — și încă în chip priceput — are un merit mai mare decît un autor ce ar fi înnemerit dintr-o dată o piesă bună.

ȚAȚA ROMÂNEASCĂ

În paginile revistei ieșane *Viața românească* citii cu mirare următoarele rînduri :

„E. Lovinescu, *Scenete și fantezii*. Edit. revistei *Flacăra*.

Dăunăzi, în tren, un senator burtos, cu moșii multe și evlavia omului activ pentru hîrtia tipărită, mă întrebă cu pătrundere :

— Cunoști d-ta pe băiatul lui Lovinescu de la Folticeni ?... Domnule, așa băiat tînăr și iată-l ajuns profesor la universitate și a scris pînă acum, el singur mi-o spunea, 17 volume !

17 volume ? !... Unde ? Cînd ? Cum ? mă întrebai eu uluită. 17 volume ?

Îmi aduceam aminte că am citit recenzii... scrise de autorul însuși... pași pe nisip... a suflat vîntul și i-a șters. O, Glykyon ! Apopoi ! opopoi, nu se ademenește publicul ca ciocîrliile cu oglinda și ca pe bietul senator cu... numărul colilor tipărite !

Izabela Sadoveanu.

Închisei revista și mă dusei să văd pe bătrînul senator „burtos".

— Bine, boierule, îi zisei, stai cu doamnele de vorbă în tren !

— Dar ce vei fi voind să fac ?

— Te privește. Ai putea însă să nu mă amesteci în convorbirile d-tale.

— Dar ce s-a întîmplat ?

Îi întinsei numărul din *Viața românească*. Bătrînul „burtos" citi rîndurile de mai sus, apoi clipi :

— Ai dreptate. Mi-aduc aminte. Am stat cîndva de vorbă cu d-na Izabela Sadoveanu despre d-ta.

— Se vede că o cunoști bine.

— Firește. D-ta nu ?

— Eu așa și așa.

— Se poate ? O scriitoare atît de valoroasă !

— Izabela Sadoveanu e fata...

— ...bătrînului Sadoveanu...

— Ba nu. E fata bătrînului Andrei. E o Sadoveancă numai prin alianță. Dar ce te făcea să crezi că e născută Sadoveanu ?

— Tenacitatea cu care de ani de zile apără în presă gloria numelui Sadoveanu.

— Te înșeli. D-na Sadoveanu e numai nevasta fratelui d-lui M. Sadoveanu. Știi, maiorul...

— Care maior ?

— Maiorul de intendență.

— Nu știu nimic.

— Bine, domnule, cu ce te ocupi d-ta ? Și ai pretenția să faci critică literară !

— Așa m-am născut eu cu pretenții.

— Fă bine deci de te documentează înainte de a te apuca de scris. D-na Izabela Sadoveanu e un vlăstar al familiei Andrei din Roman...

— Ce spui : din Roman ? N-am auzit.

— Se poate ! Andrei e o familie înrudită cu familia Morțun.

— Care Morțun...

— Vasile Morțun și toți Morțunii din nordul Moldovei...

— Și ce face d-na Izabela Sadoveanu ?

— Cum ce face ? Scrie. Înainte de războiul de la 1877 a scris o nuvelă *Ei, și ce-i o fată ?*, acum de după război face critică. În *Viața românească* publică articole asupra scriitorilor străini care au avut norocul să fie studiați înainte de vreo revistă franceză.

— N-am băgat de seamă.

— Și pe urmă d-na Sadoveanu mai e și profesoară.

— De ce ?

— De filozofie.

— Unde ?

— Era întîi la Focșani. Dar să vezi... Cînd veni Vasile Morțun la putere...

— Oprește-te, boierule, oprește-te, că mă strivești sub mulțimea informațiilor d-tale !

Îl privii o clipă, apoi cu admirație :

— Bine, boierule, îi zisei, înarmat cu o documentație atît de formidabilă cum ești, de ce nu te pui să faci critică științifică ?

— Ce e critica științifică ?

— Iată, ai putea, de pildă, să scrii un articol despre d-na Izabela Sadoveanu ; îi știi locul de naștere, îi cunoști spița familiei, toate rudele, toate peripețiile vieții, mergi cu cunoștința chiar pînă acolo că ai aflat că această d-nă a și scris ceva... Ei bine, compune repede un articol...

— Și cine-l va publica ?

— Dar, boierule, te mai întrebi ? *Viața românească.*

Bătrînul se gîndi o clipă, apoi zîmbi ironic :

— Prea bine. Îl voi scrie ; dar revista să-și schimbe atunci numele. În *Țara românească.*

— Te pui și d-ta pentru un biet nume ! Titlurile sunt înșelătoare. De ții însă, îi voi împărtăși dorința d-tale.

Ceea ce și fac cu tot respectul cuvenit unei reviste atît de demne și de nepărtinitoare.

LA MORMÎNTUL UNUI PRIETEN

Cel mai neprețuit prieten al tinereții mele, nuvelistul T. Cercel, a murit[1]. Aflu de abia astăzi, deși a murit de un an...

Îi pierdusem urma. Scrisorile mele rămîneau pururi fără răspuns. Prietenii nu mai știau nimic de el. Rude nu avea. Doar o bătrînă mamă, ce i-a închis ochii necăjiți, dacă nu va fi murit ea întîi.

Se șterse de mult din viața mea. Dar acum cînd știu că sufletul lui chinuit s-a înălțat dintre noi, pentru totdeauna, acum cînd am pierdut orice nădejde de a-l mai vedea aici, în această lume, în care atîția ani am petrecut împreună, frățește, acum, în acest duios amurg de sfîrșit de iarnă, icoana blîndă a prietenului meu se încheagă dintre negurile nopții ce mă împresoară, prinde ființă și-și pune mîinile reci peste fruntea mea fierbinte...

Și stăm de vorbă.

Trec anii tinereții pe dinaintea ochilor ca ceva aieve ; anii singurateci ai celei dintîi veniri la București, anii vîrstei neînțelese, ai năzuințelor, ai iubirii sfioase și călcate în picioare, ai atîtor dureri mici ce ni se păreau totuși un ritm din marea durere universală.

Mă văd rătăcind cu tine, prieten iubit, prin împrejurimile capitalei, fugind de oameni, urîndu-i poate, mergînd tăcuți unul lîngă altul și ascultînd bătaia inimilor

[1] A tipărit cîteva schițe realiste admirabile în *Sămănătorul.*

noastre nebune, care singure se înțelegeau și își mărturiseau dorințele ascunse și încolțirile unor suferințe timpurii, ce de la douăzeci de ani aruncaseră o brumă grea peste ogorul sufletelor noastre.

Ne iubeam. Și acum, în această clipă, am siguranța că tu ai fost singurul om ce m-a iubit vreodată, primind în sînul tău prielnic revărsarea unor mărturisiri duioase, pe care le-ai luat cu tine în mormînt, tu, singurul ce le-ai auzit și le-ai alinat nu atît prin cuvîntul tău rar, ci prin dragostea și încrederea din care scoteam puteri noi de răbdare și de resemnare.

Și apoi veniră anii tragici, anii fatalității.

Te văd și acum, prieten iubit, cu ochii rătăciți, privind în gol, dintr-un colț al odăiei mele, frămîntat de acel demon al eredității ce avea să te doboare. Te aud bătîndu-mi la geam în puterea nopții, intrînd cu o suflare de vînt, cătînd un adăpost împotriva dușmanilor închipuiți, căzînd zdrobit pe patul meu. În negurile ce-ți învăluiau mintea, o singură lumină mai deosebeai. Și aceea eram *eu*. Te încredeai în mine. Din toate părțile ți se păreau că răsar dușmani nevăzuți de care fugeai. Numai eu îți rămăsesem, stînd împietrit de durere neputincioasă dinaintea acestei nenorociri de neînlăturat, dinaintea nebuniei livide, ce se apropia zi de zi, nemijlocit, și trebuia să te cuprindă în brațele ei neiertătoare. Și te-a cuprins. Te-a sărutat. Ai nebunit. Îți aud și acum rîsul silnic, îți văd și acum ochii sîngeroși. Din bun și blînd, erai rău. Dar pe mine nu mă uitaseși...

Te-am dus într-o casă de sănătate.

De acolo, în curînd primeam vești bune. Îmi scriai lucruri cuminți, pline de finețe literară, de descripții pitorești. Omul și scriitorul renășteau în tine.

Ai ieșit.

Erai tăcut și mai sfios ca odinioară. Te strecurai pe lîngă ziduri ca o umbră. Te credeai ținta tuturor. Nici nu mai ridicai ochii în lături. Purtai o cruce în spate. Ieșai numai seara, de frica privirilor cercetătoare.

Apoi viața ne-a despărțit ani și ani de zile, eu ducîndu-mă în depărtările luminoase, iar tu întorcîndu-te zdrobit, să-ți sfîrșești naufragiul vieții, în satul de unde plecaseși, lîngă bătrîna mamă nenorocită...

*

Și acum aflu că ai murit, că suferințele tale s-au sfîrșit, că firea s-a răzbunat împotriva unor greșeli pe care nu tu le-ai săvîrșit. Așa stă scris : greșelile părinților asupra copiilor ! Ai băut întreg paharul. Ai murit cu mintea rătăcită. Scriptura s-a împlinit !

Dar dacă paharul vieței tale a fost amar, te bucuri astăzi de sănătatea eternității. Îndoielile ce ne frămîntau nu-ți mai rod sufletul ; realitățile vieței nu-ți mai pun cununa de spini ; imperfecțiile firei noastre, ce ne-au adumbrit atît tinerețea, nu-ți vor mai ofili fruntea.

Tu ai murit.

Eu am rămas.

Și în acest amurg de iarnă tîrzie, în care îmi simt inima sfîșiată de atîtea întrebări dureroase, pe care nu ți le voi mai putea spune niciodată, o, frate al sufletului meu, nu știu dacă trebuie să te plîng sau să te fericesc.

Tu ai intrat în nepăsarea veșnică, iar eu am rămas același, ca la douăzeci de ani, nesigur, șovăitor, nefericit, închis în temnița inimii mele, bănuitor și neîncrezător, lovit de bicele fatalităților sufletești. Eu un val zbuciumat și tu o rază de lumină, doi ochi nepăsători, senini și eterni, în care nu văd nici iubirea cu care mă învăluiai odinioară.

Te chem, te implor, te amenință.

Nimic.

Mă înduioșez zadarnic.

Și-mi șterg lacrima ce mi se prelinge pe geană. S-o șterg repede și să n-o întreb :

— Pe cine plîngi, lacrimă necruțătoare ?

Constanța

O PAGINĂ A LUI T. CERCEL

Nuvelistul T. Cercel a publicat pe vremuri vreo cîteva schițe în *Semănătorul*, care n-au scăpat cunoscătorilor. Fărîme neînsemnate, ele vădeau totuși scînteierea vieței și înțelegerea artei.

Dar în afară de aceste schițe mărunte, scriitorul, în perioada de frămîntare încă, obișnuia să arunce în pripă multe încercări și începuturi. Între hîrtiile mele trebuie să am undeva (unde ? poate la Paris) o traducere în versuri rimate a cîntecului I din *Odiseea* și *Iliada*, a *Batracomyomachiei*, un șir de scrisori fermecătoare, din care cîteva de la casa de nebuni, pline de observații subtile. Cînd le voi găsi, le voi da poate la lumină.

Deocamdată îmi iau libertatea să public un fragment de scrisoare pe care l-aș putea intitula *Petitorul fără voie*. Fragmentul e plin de fineță literară.

*

„...Plănuind să fac o cură de struguri, doream să mă duc pînă la baltă, unde sunt mai ieftini. Prilejul se ivi pe neașteptate. Un român, ce-mi vine cumătru, după un nas vitreg, trimise o femeie, sub cea mai adîncă taină, să mă îmbie la «o primblare» pe la baltă, ca să văd pe o nepoată, dacă mi-o plăcea să ne fie de bine, da numa să nu fac carecumva să nu mă duc doar s-o văz.

— Și haida, frate, îmi zisei eu cu gîndul să cumpăr struguri.

— Păi, că o să te încurci cu vorba, ori o să amăgești oamenii. Și dacă !

Poștalionul cu doi cai buni ne duse duminecă dimineață prin crînguri și păduri, dealuri și văi pînă la satul cu pricina, pe Argeș.

Pe pragul unei case țărănești, ne întîmpină o femeie cu zîmbet dulce, poftindu-ne într-o încăpere curățică, gătită cu inuri și torturi. Un chipeș bătrîn ajută la primire, căci — ce ursită ! — domnișoara și domnul erau la port cu grîu. Bunicul ne spuse lucruri noi și vechi cu o vorbă măsurată : c-așa șade bine.

Cu strugurii n-avui noroc. Fiind două sărbători, una după alta, n-am putut găsi pe cineva să «intre-n vie».

Tantum religio potuit suadere malorum !

Cînd soarele scăpătă, sosi și Dorothea mea cu tatăl ei. În mijlocul unui grup de surioare și frățiori, mi-a strîns mîna, poftindu-mă în salonașul cu horbote și bibelouri ieftine, și în curînd se făcu, aici, la lumina lămpei aprinse de niște mîini subțiri, un cerc în care tatăl aduse vorba de grîu, de bani, de rude, de revoluția din Machedonia, de unde se afla român, pe cînd domnișoara ne dădea cafeaua. Bat-o vina, era bine făcută, brună cu ochi vioi, cu fața s-o tai într-un fir de păr, și totuși o ființă vădit frămîntată de o mie de griji zilnice, avînd atîți dolofănei de crescut — frații se cresc unii pe alți în asemenea familii —ușurică pe lîngă toate astea, o mîndreță de fată !

Eu care nici n-aveam de gînd să mă-nsor de Doamne-ajută, avînd lucruri mai arzătoare de dezlegat, m-am lăsat greu, am rugat pe cumătru să plecăm și m-am suit în leagănul poștalionului.

Muma cea bună și duioasă se necăji și mă pomenii cu ăl cumătru că-mi spune că se așteaptă în casă un răspuns «hotărît». C-acuși, vezi Doamne, mă plăcuse jupînița, fetii trebuia să-i placă ce-i place mumei. Ea mă cercetase cu răbdare îndelungul zilei, deoarece tot trecutul cel deobște cunoscut îi ajunsese pînă la urechi.

(T. Cercel fusese nebun. N. r.)

Îi plăcusem totuși. Și de ar fi să cred pe cumătru, mama ar fi zis : «Parcă Dumnezeu te-a adus cu băiatul ăsta».

Avui atunci una din acele clipe ce sapă o brazdă luminoasă în viața noastră. Mi-a trebuit o silnicie ca să mă smulg de pe lunecușul unde intrasem. Răspunsei în doi peri, dar eram și necăjit.

Pe cînd răspunsul meu se răstălmăcea îndelung înăuntru, casa aceea cu toată populația de pe prispă, în lumina amurgului, mi se păru că se preface într-o dihanie ce amenință să mă tragă la sînul ei, un fel de cangu roaică ce ar fi voit să mă înșface în punga ei :

— Vino, ești băiatul nostru, să-ți dăm fata !

Ah, acel amurg !

Avui totuși tăria să plec.

Lumina lină a cornului lunei ne deslușea calea. Nene Ion mă blogorodi, mă dongăni, mă încîntă și mă descînt tot drumul ca o cumătră : că e fată bună, ș-așa, că pe din colo.

Iar cînd ajungeam pe la poverne, cinstea cîte un cioca de țuică sau de basamac.

Am sosit cu bine.

Nu s-a rupt nici un pod cu noi, deși mama visase noap tea trecută așa ceva..."

*

Și totuși, Cercel s-a însurat.

Canguroaica l-a ademenit în punga ei. Nu știu în nimic de căsnicia prietenului meu ; cărările vieței ne de părțesc. Scrisoarea în care mi-a povestit nunta l mi-aduc aminte că era într-adevăr epică...

ÎN URMA UNEI CRITICI

De la d. E. Lovinescu primim scrisoarea de mai jos :

Domnule redactor,

Lipsind mai multă vreme din București, acum putui citi scrisoarea d-nei Izabela Sadoveanu din *Rampa*. Neräspunzîndu-i la timp, e singura necuviință ce-mi recunosc.

D-na Izabela Sadoveanu scrie cu o convingere pe care n-o pot împărtăși : „Nu cred să fie nimeni care, oricîtă bunăvoință ar avea, să poată găsi în vorbele puse de mine în gura senatorului citat o aluzie, un mahalagism, o indiscreție relativ la viața și persoana autorului".

D-na Izabela Sadoveanu se înșeală.

Cînd în recenzia unei cărți vorbește de autor că e „băiatul lui cutare din Folticeni" și că se lăuda față de un senator burtos că „a scris 17 volume" înseamnă nu numai a inventa cu rea-credință, ci și a întrebuința în critică un limbaj suburban, care poartă numele pe care i l-am dat și pe care nu-l regret, oricît ar fi supărat pe d-na Sadoveanu.

Mă bucur că d-na Sadoveanu e în principiu împotriva acestui fel de critică. Rămîne acum să fie și de fapt. Atunci lecția mea îi va fi slujit la ceva și literatura română, și cu deosebire *Viața românească*, vor fi cîștigat în urbanitatea de care au atîta nevoie.

E aproape de prisos să mai spun că genul de critică din articolul meu nu-mi aparține. Pentru aceasta stă măr-

turie toată activitatea mea de pînă acum. E genul întrebuințat uneori de d-na Sadoveanu, dintr-un zel familial lăudabil poate, dar condamnabil sub raportul obiectivității și al bunei-cuviințe.

Voind să mă lovească, i-am întors spada. S-a rănit în propria d-sale armă. Cu atît mai bine. Va simți astfel cît de gingașă e mînuirea ridicolului. Și Israel a pierit prin sine. Ispășească deci pe unde a păcătuit.

Altceva nu mai am nimic de adăogat. Nădăjduiesc însă că d-na Sadoveanu va înțelege de acum înainte altfel rostul criticei.

Critica nu e un *five o'clock*.

Primiți, d-le redactor, expresia considerației mele.

E. Lovinescu

COPACUL

Un copac se înalță la marginea unui drum prăfuit.

Un copac ca oricare altul, cu rădăcina bine înfiptă în pămînt, cu rotocolul ramurilor frumos rotunjit. Stăpînea singuratic peste cîmpia întinsă, deasupra căreia se jucau apele luminei de vară. Părea învăluit de liniștea ce se cernea din tăria albastră și nemișcată. Dormea poate visînd la timpul îndepărtat al celei dintîi înmuguriri, sau la spuma dantelată a celei dintîi înfloriri.

Apropiindu-te însă vedeai că nu era singur cum părea. În jurul lui și pe dînsul viața foșnea.

La tulpină, un mușuroi de furnici se încresta printr-o ridicătură din care roia un popor întreg de ființe mărunte, grăbite și harnice. Furnicile se îndreptau spre copac, păsind cu picioruşele lor subțiri, în căutarea unei fărîme de hrană, și se ridicau pînă în vîrf, frămîntînd scoarța cu înverșunare.

— Ce nesimțitor și acest copac ! își ziceau ele zorind.

Și treceau mai departe, ca un dușman ce calcă o țară fără apărare.

Pe trunchi, neamul gîzelor stăpînea slobod ; gîngănii mici cu ochii bulbucați, viermuleți tîrîndu-și inelele colorate ale trupului lor, paianjeni ce-și întindeau netulburați stativele pînzei lor între ramuri, așteptînd musculițele neprevăzătoare, insecte cu aripioare lucii, un norod cuceritor și hrăpăreț de vietăți ce năvăleau cu zgomotul biruitorilor. Foiau, foșneau și bîzîiau.

— Veniți aici, părea a-și zice. Veniți aici pe stîrvul dușmanului învins ; veniți să încingem hora învingătorilor, bătînd din picioare și din elitrele noastre sonore. Cu noi e viața, cu noi e nemurirea ! Loviți puternic și fără cruțare. Mușcați din trupul însîngerat al acestui răpus. Greierii isteți ne cîntă din iarbă peanul războinic : potriviți pasul după glasul lor !

Și hora începea : o horă nebună, un adevărat Sabbat de Walpurgisnacht, cu scînteieri de scuturi multicolore, cu ciocniri, cu sărituri...

Iar copacul tăcea, părînd adormit.

Pe ramuri se prelingeau omizile greoaie. Dintr-o frunză își făceau o împărăție. Se statorniceau pe dînsa și o sărutau sugîndu-i seva hrănitoare. Stăteau astfel lungi clipe de înviorare și cînd plecau sătule rămînea în urmă pustiul. Frunza istovită se ofilea, rostogolindu-se în praful drumului. De pe ram, omida privea biruitoare :

— Eu sunt viața, își zicea. Eu sunt viața ce sfarmă totul în cale-i, pentru a se îndestula pe sine. Eu sunt victoria ce nu cunoaște mila pentru învinși. Trec înainte, peste cadavre, spre țelul năzuinței mele.

Iar copacul tăcea, părînd mereu adormit.

Pasările se frămîntau pe crengi. Ciocănitorile loveau în trunchi, brăzdînd răni grele în scoarța strivită. Vrăbiile ciuguleau din roade, ciripind voioase de prada lor ușoară.

Și în mijlocul acestei năvale de vietăți, în mijlocul zgomotelor de biruință ce se ridicau din toate părțile, de pe fiecare ramură, de pe fiecare frunză, copacul stăruia a tăcea, părînd mereu adormit...

Îngerul înserării se lăsă acum din înălțime, aruncîndu-și vălurile peste lumea atipită. Pacea se înstăpînea peste toate ; somnul își trecea degetele subțiri pe la ochii gîngăniilor, închizîndu-i. Încetul cu încetul adormiră și furnici, și omizi, și paianjeni, și paseri...

O adiere se încreți însă din miazănoapte, aducînd un dulce fior în frunzele copacului. Ramurile începură a se mișca, șoptind. Și de unde copacul păruse înțepenit, se deșteptă acum deodată ca dintr-un somn adînc. O muzică dulce părea că se desprinde din toată ființa lui :

— Dormiți în pace, grăia el, dormiți, norod de vietăți ! Dormiți, voi harnice furnici, ce-mi petreceți prin trup o undă de plăcere cu piciorușele voastre subțiri ; dormiți, omizi prietenoase, ce-mi istoviți biata mea frunză, dormiți, paianjeni vicleni ; dormiți, gîngănii mici și mari, cu picioare nenumărate, cu ochi tăiați în fațete, cu pieptul acoperit de paveze strălucitoare, cu elitrele colorate : dormiți, păsări hrăpărețe, ciocănitori războinice... Domnul cu voi ; odihniți-vă în sînul lui. Dormiți somnul biruitorului pe trupul biruitului... ce vă dă adăpost și vă ocrotește de vînturile nopții... Dormiți pentru a vă deștepta în zori, pregătite de luptă împotriva mea. Și să nu vă temeți : veți cînta *peanul* războinic fără tulburare, căci :

— cu un rod mai puțin, copacul tot copac rămîne ;
— cu o frunză mai puțin, copacul tot copac rămîne ;
— cu un rod mai mult, copacul tot copac rămîne ;
— cu o scorbură mai mult, copacul tot copac rămîne.

Și orice veți face voi, popor mărunt de gîndaci și de pasări, eu voi rămîne copacul în care zvîcnește seva vieții, seva ce vă hrănește pe voi, paraziții. Eu vă voi întinde trupul și frunzele mele ca să trăiți voi din ele ; eu voi roti umbrarul ramurilor mele pentru odihna călătorului ostenit ; voi rodi spre bucuria păsărilor și a copiilor ce trec pe uliță...

*

Și oricît ați fi de multe, la primăvară voi înflori din nou și la toamnă mă voi încărca de roade. Dormiți în pace !

Tot astfel unii scriitori acoperiți de hula obștească a gîndacilor și a păsărilor de pradă ar putea spune :

— Huliți, loviți cît vă place, dar să știți că din noi trăiți !...

STILIȚII...

Icoana mucenicului Simeon Stîlpnicul îmi răsare deodată în minte. I-aud și acum povestea vieții frămîntate de idealul religiei creștine.

După ani petrecuți în tăcerea cuvîntătoare a mănăstirilor, i se păru că tot nu izbutise să se ridice cu gîndul la înălțimile albastre ale dumnezeirei.

În grădinile mănăstirii erau flori mirositoare, erau fîntîni șopotitoare, erau atîtea ispite ce-l ademeneau cu chemări tainice. Cînd se culca, zărea printre gratiile chiliei sîni trandafirii de fată... Miresme îmbătătoare îl învăluiau deodată în somn. Vedenii cu părul despletit se rostogoleau în îmbrățișări aținătoare. Patul de cedru i se părea prea moale. Încotro se întorcea, ispita sub chipul femeiei îi purta dinainte torța plăcerii. Se chinuia, zdrobindu-și zadarnic oasele de lemnul tare. Furnicări îi treceau prin vine.

Și atunci, Simeon fugi din mănăstire, fugi de ademenirile degetelor străvezii și de sărutările vedeniilor îmbălsămite.

Își luă toiagul, ducîndu-se în pustiul galben. În depărtare, găsi o coloană, rămășiță a unui templu al lui Zeus. Stătea singură, stăpînind depărtările mișcătoare — mărturie a unor zei peste care crucea aruncase amurgul morții. Un gînd îl străbătu deodată.

Cu puteri nebănuite, se ridică în vîrful coloanei. Își făcu sălașul acolo. Abia putu să încapă. De s-ar fi întins puțin, de s-ar fi lăsat în voia unei ispite, s-ar fi rostogolit din înălțime. Trebuia deci să stea liniștit, să nu se miște.

Nimic nu-l mai trăgea în păcat. În toate părțile, numai nisipul galben. Arare trecea o caravană pe drumurile îndepărtate ale Siriei. Simeon nici n-o vedea. Privirea lui se ridica spre cer, țintind mersul tainic al stelelor, sau ridicarea biruitoare a soarelui...

Era fericit.

Vedeniile cu părul despletit nu-l mai chinuiau. Miresmele nu-l mai îmbătau. Un singur gînd avea, și acela era Dumnezeu...

Încetul cu încetul, începu să i se șteargă totul din privire. Nu mai vedea nici deșertul, nici șacalii ce rodeau în trunchiul marmorei, nici coloana, nu se mai vedea nici chiar pe sine. Nu mai știa de trăiește. Ființa lui trupească începu să se topească în Dumnezeu. Și, cînd se topi cu totul, Simeon lunecă de pe coloană ca un pumn de cenușe, după ce trăise acolo treizeci de ani, în fericirea cunoașterei supreme.

•

După Simeon, veni lungul șirag al *stiliților* — al stîlpnicilor, cum îi numește limba bătrînă a bisericei... Încălziți de flacăra lăuntrică a unei credințe stăpînitoare, ei se ridicau pe coloane, rupînd orice atingere cu lumea plină de răutăți și călăuzindu-și gîndul spre adevărul veșnic...

Cu timpul însă credința se scutură ca o floare întîrziată. Mucenicii nu se mai urcară pe vîrful coloanelor păgîne, adăpostindu-se în belșugul mănăstirilor împodobite cu operele de artă ale Renașterii...

Fusul vremilor se răsuci. Grijile omenirii se îndreptară aiurea. Stîlpnicii nu se irosiră totuși cu totul. Mai rămaseră și pînă astăzi.

Dar pe acești stiliți nu-i alungă de lume un ideal mai înalt, nevoia unei meditații senine, chemarea neînfrînată către un fel de viață superior. Nu. Îi alungă *neputința.*

Încolo, oameni ca toți oamenii, ce ar fi putut trăi și munci, cum trăiesc și pier frunzele, fără să le întrebe cineva de unde vin și unde se duc. Cei mai mulți s-au

silit mai întîi la o *viață zilnică* și, îndrumîndu-se spre artă, au încercat să făptuiască ca toată lumea. Și n-au izbutit. N-au reușit să însemne ceva. Trebuia talent.

Și de aici exodul ; de aici evadarea din bunul-simț ; vilegiatura neastîmpărată în vîrful unei coloane. Au rupt legăturile cu tot ce e bun și frumos, în înțelesul obștesc.

De aici „insularii" literaturii noastre ; de aici „singularizarea" ridicată la înălțimea unei teorii de viață. Oamenii să trăiască în apă și peștii pe uscat. Aceasta le este înțelepciunea din urmă.

S-au urcat pe coloană. Bine. Un gust ca oricare altul, nevătămător. Rămînă acolo, în așteptarea pasărilor albastre și a lucrurilor rare. Privească cerul și adîncească-se în idealul artei lor — ca odinioară cucernicul Simeon sau bunul Pafnutie al lui Anatole France. Ridice contemplația senină la un principiu de viață.

Dar stiliții noștri, după ce n-au putut umbla pe două picioare, s-au urcat pe o colană în mijlocul bîlciului, aruncînd de acolo vorbe grele, vorbe lipsite de umbra bunei-cuviințe peste mulțimea pașnică.

Nimic nu poate fi însă mai ciudat decît să vezi un om spînzurat într-un vîrf de par (citiți de voiți *far*), care găsește cu cale să rîdă de drumețul ce se folosește de cele două picioare pe care i le-a dat bunul Dumnezeu.

Și aceasta e priveliștea pe care o avem astăzi.

RĂSCOALA ROBILOR

Mă duce gîndul la răscoala sclavilor din străvechea Italie. Cîțiva gladiatori, scăpînd din obezi, puseseră mîna pe cuțite, pe coase, pe fierul plugului, orice le ieșise înainte. Toți nemulțumiții îi întîmpinară cu bunăvoință : toți cei pe care îi urmărea ispășirea unei nelegiuiri, toate scursorile unei societăți stricate, toți doritori de lucruri nouă peste ruinele lumii vechi, pleava crimei și a viciului — se grăbiră să se orînduiască sub flămura lui Spartacus. Dintr-o mînă de oameni, se făcu o armată : dintr-o răzvrătire de robi, se făcu un război, ce aprinse întreaga Italie...

Începutul unei astfel de răscoale avem și noi de cîteva luni de zile în literatura noastră... S-au ridicat *robii*.

Prin robi înțeleg pe toți cei ce, fiind lipsiți de cultură sufletească, nu pot fi de sine stătători fără o adevărată primejdie, pe toți nevropații, pentru că abia au început sau pentru că nu sunt în stare să se mai isprăvească vreodată, pe toți neputincioșii, pe copiii inconștienți în mînile altora, ca și pe bărbații maturi înăspriți de durerea unei vieți învinse, pe toți sclavii urei și ai patimilor multe...

Acești robi, ce stăteau pînă astăzi încovoiați deasupra brazdei vieții lor fără soare, au scăpat din obezile ce-i țineau pe loc. Și, scăpînd, s-au revărsat, cerînd libertate !

O flacără potolită se ridică mai întîi din coșul unei redacții uitate de nedreptatea contemporanilor. O scînteie se desfăcu aprinzînd casa vecină. Vîntul o aruncă mai departe... Focul se lăți peste tot.

Astăzi nu e publicație literară cît de măruntă în care să nu fie un sclav cu buzele groase, cu fruntea îngustă și cu părul creț, un trac, un libian sau un negru cu belciugul în nas, care să nu lovească unde poate cu o custură sau cu o limbă de cuțit furată din curtea stăpînului.

— Și ce vor acești robi ?

— Puțin !

Vor domnia robilor ! Vor încetarea tiraniei talentului, a culturei, a inteligenței și înlocuirii ei prin tirania brutelor rău-crescute, a rataților, a ignoranților pretențioși, a nevrîstnicilor obraznici. Libertatea lor și încătușarea stăpînilor ; sfărîmarea ordinei firești.

Atît vor ; în jurul acestui cuvînt s-au unit tristele rămășițe extraliterare, multiplicîndu-se cu o repeziciune în adevăr minunată, pentru a duce campania de dezrobire cea mai violentă din cîte am văzut vreodată într-o literatură care nu strălucește, de altminteri, prin urbanitate.

Toți cei ce înseamnă ceva în scrisul țării românești se văd acoperiți de luni de zile de necuviințe, de spumă neputincioasă, de hulă gălăgioasă, pe care nu le poate acoperi nici zgomotul lanțului rămas încă pe fluierul piciorului plin de rănile sclaviei.

Și acum mă întreb :

— Sunt oare numai robii vinovați ?

Nu. Cei mai mulți dintre dînșii n-au rupt singuri obezile. Au fost liberați și întețiți la răzvrătire de stăpînii lor.

Mai vinovați sunt cu deosebire d-nii N. Iorga și O. Densusianu, care, închipuindu-și că trag brazda unui curent nou și nefiind urmați de nici un om de talent — talentele nu pot trăi în umbra cuiva — au chemat la viața literară toate bunăvoințele.

Cel dintîi a *dezrobit* pe elevii de liceu, pe cîțiva studenți, pe funcționarii comerciali — fundatori de reviste ! — pe oamenii de serviciu din tipografia *Neamului românesc ;* iar cel de al doilea, pe toți tinerii care, dîndu-și seama de la întîia încercare că nu pot avea talent, au luat-o de timpuriu pe căile ciudatului.

În loc de a ne pregăti generații noi de istorici și de filologi, cum era de așteptat, d-nii N. Iorga și O. Densusianu ne-au aruncat în circulație impertinenți publiciști naționaliști, cu stilul noduros, și neputincioși efebi simboliști, care s-au arătat în timpul din urmă că pot fi și mai rău-crescuți decît cei dintîi.

Taberele au stat multă vreme față în față pînă ce s-au încăierat, sub asmuțirile celor doi conducători. Astăzi lupta s-a încins în toate revistele. Sclavii au rupt obezile și, văzîndu-se scăpați de butuc, au pus mîna pe furci, lovind pe care întîlneau în drum. Pretutindeni răspîndesc cuvîntul sfînt al dezrobirei ; pretutindeni aruncă torța aprinsă a răzvrătirii și a necuviinței. În loc să învîrtă la rîșniță sau la piatra morii, ca odinioară, ei scot reviste efemere — pentru trei numere — se ridică în apărători de curente închipuite, în moraliști, în răzbunătorii nedreptăților sociale (căci e o nedreptate a fi fără talent).

Simțul nostru estetic, simțul de cinste, de bună-cuviință și de rînduială sufere desigur la vederea acestor bande de robi slobozi. Dar trebuie să mărturisim că primejdia nu e totuși mare. Printre ei nu e nici un Spartacus.

Adică, nu e nici un om de talent.

ST. O. IOSIF

Închid cartea de cîntece a lui St. O. Iosif și mă bucur.

Mă bucur văzînd ce frumuseți pot izvorî dintr-o simțire adevărată, simplă, dar adîncă. O iubire ca toate iubirile de pe acest bulgăr înghețat ce se rostogolește în gol. O iubire împletită din dorințe, din amintirea dulcoasă a celei dintîi sărutări, a celor dintîi flori de măr căzute în pletele iubitei, a primblărilor tăcute sub lumina prietenoasă a lunei. Şi apoi o iubire pe care totul ar trebui s-o risipească, dar nu reușește ; cu cît e pusă la mai multe încercări, cu atît se întețește mai mult. Ai voi s-o înăbuși și nu poți. Simți cum te învăluie în para ei dogoritoare, cum se înstăpînește peste toată ființa ta.

Și această iubire dureroasă, pe care cu toții am încercat-o într-o anume clipă a vieții noastre sentimentale, a găsit în St. O. Iosif un vestmînt de o simplicitate uimitoare. Cu o fermecătoare naivitate poetul își desfășoară caierul senzațiilor, zicînd parcă : luați-le, bucurați-vă de ele ! Ai crede, un copac ce-și scutură roadele.

O poezie a lui St. O. Iosif nu pune mai multă încordare spre a se dezveli decît un rod spre a se desprinde de pe ram. Cade de la sine, fără nici o osteneală. Cade însă pentru că ajunsese la cea din urmă treaptă de creștere, nemaiavînd nevoie de seva hrănitoare a copacului. Și acum se duce singură în lume să-și îndeplinească taina unui destin nepătruns.

Cîntecele lui Iosif ne mai sunt și o dovadă că frumusețea nu e departe, ci aproape. Întinde mîna și ia-o ! E în tine ; e în sufletul tău.

Nu-i nevoie să faci ocolul pămîntului, să urci poteci necălcate de picior omenesc, să străbați nisipurile pustiului ; nu-i nevoie să cauți îmbinări ciudate de sentimente. Pune-ți mîna, poete, pe inimă și cearcă-i bătaia. De vei găsi o frămîntare caldă și tainică, oprește-o din zbor. Toarn-o în cuvinte, și va fi poezie adevărată. Simțirea ta ne va cuceri și cu atît mai mult cu cît o vom fi avut-o și noi o dată în viața noastră.

Părăsește deci castelele cu coloane, cetățile albe sau din zori, părăsește „amantele ce mint“ și toate nimicurile sonore ; lasă gestul larg ce nu poate ascunde golul simțirii, lasă cuvintele chinuite și adîncește-te în tine ; lovește cu toiagul și vor țîșni izvoarele vii ale poeziei adevărate, care nu se poate lipsi de sinceritatea unei inimi ce vibrează la toate adierile.

...Mă bucur, și totuși cartea lui Iosif e o carte de durere. Din fiecare vers se risipește o jală deasă. De la Eminescu încoace iubirea sfîșiată n-a îmbrăcat o haină mai armonioasă.

Și nu-mi pare rău. Mă bucur. Binecuvintez durerea poetului, cum o binecuvintează și el.

Iubirea — din plăcere ? Nu. E totdeauna în ea ceva supărător : aducerea-aminte a unui fior prea trupesc.

Durerea e spiritualizarea iubirei ; e purificarea ei într-un foc mistuitor, în care se topesc toate rămășițele materiale, tot ce e senzație, lăsînd numai flacăra curată a unui sentiment desconcretizat. Plăcerea iubirei o simt toate viețuitoarele, durerea ei, numai omul, și, dintre oameni, cu deosebire acei ce au o inimă mai nobilă.

A suferi nu e o rușine, nu e o slăbiciune. Dimpotrivă, e semnul aleșilor, e semnul poeților. Durerea s-a cristalizat în versuri nepieritoare, și nu plăcerea ; lacrimile s-au prefăcut în mărgăritare, și nu rîsul. Părerile de rău, chinul unui suflet sfîșiat, dorințele neîmplinite trăiesc de veci sub forma artei, și nu mulțumirea omului îndestulat.

Cine a suferit știe, de altminteri, ce largi orizonturi se deschid în clipa suferinții. Înțelege viața altfel ; îi vede adîncurile. Și printre ruinele inimii, un gînd duios îl străbate, găsind în sine ceva curat ce trăiește pentru alții.

Gîndul acesta e mare ; el te ridică în ochii tăi ; te face să te simți mai bun, scoțîndu-te din nemernicia ființei tale egoiste. Și bucuria asta e numai *a ta*, și nu a celor ce te fac să suferi. Ei nu o vor gusta niciodată !

Slavă deci celor ce sufăr : viața viitoare e a lor, viața artei veșnice !

Dar nici „călăii" trandafirii nu trebuie să fie uitați. Să nu le aruncăm nici un cuvînt de hulă. Își îndeplinesc menirea lor. Așa le-a fost scris : să-și împlînte mîna în piept și s-o învîrtă în rana însîngerată. Stăruiască deci pînă la urmă. Căci ce e o durere mai mult sau mai puțin ? Ce e o viață fără noroc în năvala atîtor vieți ce se desprind din necunoscut, îndreptîndu-se spre același necunoscut ? Ce e naufragiul unuia pe lîngă călătoria fără griji a tuturor ?

Nimic.

Mai mult, durerea ce zdrobește pe *om* mărește pe *artist*, îi dă conștiință de sine, îl înnobilează, îl ridică deasupra mulțimei doritoare de plăcere. Din mijlocul scrîșnirilor se înalță un glas suav, vocea tristă a unui înger îndoliat, în care plînge irosirea unei vieți, risipirea unor iluzii scumpe, răvășirea unui suflet.

Ascultați-l : e tot ce rămîne de pe urma unei lumi de zădărnicii. Închinați-vă : trece Maiestatea-sa Suferința !

*

Prin mai l-am văzut pentru cea din urmă dată pe St. O. Iosif. Era în biroul unei bănci... Poetul ceruse desigur un ajutor de la un prieten, fost versificator pe vremuri și acum om de finanțe. Cine nu l-a văzut pe Iosif cerînd nu știe ce-i umilința de a cere. Toată ființa lui suferea ; ochii îi căutau alături, glasul îi tremura. Iosif nu cerea cu vorba, ci cu întreaga expresie a trupului său încordat. Nu puteai să nu te înduioșezi, rușinat de rușinea și umilit de umilința lui. Cît cerea și pentru ce

cerea nu pot ști, de vreme ce Iosif, în timpul din urmă, nu mai vorbea, ci șoptea. Trebuia să-i ghicești cuvintele după mișcarea buzelor.

Eu n-am auzit decît pe directorul de bancă, un bărbat bine hrănit, rostind cu mișcări largi și protectoare de om cu automobil la scară :

— Dragă Iosif, vezi tu, nu se poate acum. Nu sunt fonduri...

Zărind însă tragedia ce se zugrăvea pe chipul duiosului poet, bărbatul bine hrănit se lumină ca de o nădejde :

— Mai e totuși o speranță. Finanțele țării merg, ce e dreptul, rău, creditul s-a tăiat pretutindeni, dar totul se poate îndrepta în urma conferinței de la Petersburg. Mai mult decît atît, știu dintr-un izvor foarte autorizat că Delcassé a trecut de partea noastră. [...]. Vino atunci și...

Bietul Iosif n-a mai așteptat [...]. A murit înainte, într-o crîncenă sărăcie.

Cititorule de acum și cercetătorule de mîine, vezi în această modestă întîmplare un simbol al vremei noastre, un semn al împrejurărilor în care trăiește literatura română din acest început de veac. Îi lăsăm pe scriitori să moară și-i încununăm apoi cu flori. După ce au închis ochii, le facem chiar și cinstea unei bucăți de marmură. Financiarul bine hrănit e în fruntea listei de subscripție.

Obolul ce nu fusese aruncat în casca lui Belizariu întinsă carității prietenești e aruncat acum în coloanele unui ziar pentru zădărnicia unei statui. Bietul poet ! În sumbra liniște a celor doi metri de pămînt — singurul avut ce i-a fost dat să aibă vreodată — sunt sigur că nu visează imaculatele splendori ale unui bloc de marmură...

Nu știu dacă amintirea lumei de aici ne urmărește și dincolo... Dar dacă da, Iosif va cere, ca și Temistocle, putința de a uita. Firea a sădit în noi amintirea. Nu putem uita nimic din ce am voi... Și cîte n-ar voi să uite bietul poet în mormîntul rece !

El ar voi mai întîi să se șteargă din minte lunga tragedie a vieții lui vagabonde, fără căpătîi, fără odihnă, bătută de toate vînturile. Iosif a fost un pribeag. Venit

dintr-o lume mai simplă și mai bună, a rătăcit în mijlocul răutății noastre. Banchetul vieții nu era pregătit pentru dînsul.

Bucatele s-au făcut nevăzute înainte de a le fi atins. Pocalul i s-a zdrobit în mînă, lăsîndu-l însetat și înfometat...

Dinaintea nimănui n-am simțit fiorul tragic ca dinaintea acestui om, pe care l-am iubit atît cît ne putem iubi unii pe alții. Ce poveste tristă povesteau ochii lui mari, visători, înecați în suferințe, ce farmec sfîșietor ieșea din toată ființa lui sfioasă care cerea parcă tuturor iertare că aruncă o umbră pe pămîntul altora ! Căci pămîntul nu era al lui. Nu venise pregătit pentru a-l putea cuceri. N-avea nici îndrăzneala, nici simțul realităților, nici voința stăruitoare de a ajunge ceva. Avea numai talent. S-a trezit cîntînd. Și a cîntat toată viața, fără să știe pentru ce, fiindcă nu se pricepea să facă altceva. De cîte ori nu-mi spunea : Ah, de-aș putea face și altceva ! Nu putea. Trebuia să cînte. A urcat astfel calvarul fatalității organice... Căci în țara aceasta e o nenorocire de a cînta. Bietul Iosif a băut paharul vieții fără să se plîngă. Niciodată nu l-am auzit murmurînd împotriva cuiva. Trebuie să fi simțit totuși amarul soartei lui.

Umilința de a cere de la oameni bine hrăniți trebuie să-l fi durut. Se resemnase însă, deoarece avea în chipul cel mai înalt virtutea creștinească a resemnării. Nu simțea trufia talentului său. Mîndria, la care ar fi avut dreptul, i-o tociseră de mult și nevoile vieții, dar și lipsa de răsplătire morală pe care o întîmpină scriitorii noștri.

Cui ce-i pasă că un poet se trudește să cetluiască în versuri o armonie neîncercată încă ? Cui ce-i pasă de o viață închinată unei năluci de artă și de frumusețe ?

...Să se îndeletnicească cu altceva ! Și atît.

Că a murit bietul Iosif a fost o mare binefacere pentru dînsul, dar o pierdere pentru noi. Cîțiva ani să mai

fi trăit, și Shakespeare ar fi găsit un tălmăcitor ideal în limba română. Cele cîteva piese rămase sunt adevărate minuni...

O nemiloasă Parcă a rupt firul vieții poetului înainte de vreme pentru noi, deși prea tîrziu pentru dînsul. [...].

Pe poetul venit din plaiurile Ardealului, după ce nu l-am putut cîștiga sufletește niciodată și nu i-am dat nici putința să trăiască, l-am anexat în sfîrșit pentru totdeauna într-un colțișor de pămînt al capitalei noastre.

VOX RECLAMANTIS...

Vox reclamantis...

Adică nu glasul celui ce strigă în pustiu, ci a celui ce strigă în mulțime ; nu a celui ce predică ceva, ci a celui ce nu caută decît să atragă luarea-aminte a lumei asupra lui.

Într-un cuvînt : glasul reclamagiului.

Reclamagiul sunt eu.

Au spus-o o iarnă întreagă toți robii literaturei române, au spus-o cîțiva liberți și chiar și unii oameni slobozi. Printre aceștia, a spus-o și onor. d. Dragomirescu, care nu putea fi — firește — decît cel din urmă.

Și apoi vine vara... Pleacă lumea în depărtările răcoroase. Certurile se potolesc ; literatura intră în viața amorțită.

Am tăcut pînă acum : din nepăsare, din curiozitatea științifică de a cerceta cu ochii mei cum se înfăptuiește o legendă și poate și din bucuria perfidă de a vedea că liniștea ta revarsă atîta neliniște în lumea infinitezimală...

Azi, însă, cînd dosarul s-a închis — cel puțin deocamdată — să se asculte și glasul reclamagiului, chiar dacă ar fi de prisos. Nu te poți împotrivi legendelor. O primesc pe a mea cu seninătate. Țin însă ca la sfîrșitul dosarului să figureze și aceste cîteva rînduri ale mele.

Toate învinuirile vin de la ziarul *Rampa*, în care :

a) am publicat un articol despre un volum al meu ;

b) mi s-a reprodus fotografia de cîteva ori.

Atît.

În adevăr, am scris un articol sub titlul : *Cu prilejul unui volum* [1] și l-am iscălit. Cine cunoaște obiceiurile din Apus nu va fi deloc mirat. La Paris cei mai mulți dramaturgi își lămuresc printr-un articol de ziar, înainte de premieră, intenția în care și-au scris opera. La Berlin, în cunoscuta revistă *Zukunft* a lui Harden, scriitorii cei mai de seamă ai Germaniei își rezumă în cîteva rînduri opera, în clipa apariției.

Eu nici atît nu mi-am îngăduit. Nici nu am pomenit de volumul meu, necum să-l apreciez. M-am încercat numai să schițez psihologia unui scriitor cu prilejul unei cărți noua. Oricine poate citi articolul. Va vedea că nu vorbesc nimic de *Scenete și fantezii*...

Și totuși, am citit de zeci de ori învinuirea că-mi scriu singur articole. Pînă și cel mai modest bărbat de litere român, d. N. Iorga, a scris-o sub propria-i semnătură. Legenda s-a făcut. Sunt omul-reclamă, auto-criticul ce se laudă singur, fără prevederea de a pune pe altul să iscălească. Să trăiască !

Și acum povestea cu fotografiile...

Am scris cîteva zeci de articole la acest ziar, în care mi s-a pus de două ori fotografia — alături cu a tuturor artiștilor, a tuturor cîntăreților, scriitorilor, coriștilor, sufleurilor, alături cu a d-lui M. Dragomirescu sau O. Densusianu.

Fotografiile mele au sărit însă în ochii tuturor, pînă și în ochii imaculatului d. N. Iorga, care și-a fabricat mărci poștale, pentru propaganda naționalistă, cu maiestuosul d-sale chip, și împarte mii de cărți ilustrate din editura „Neamului“ cu fotografia d-sale însoțită de această modestă însemnare : „N. Iorga, mare istoric“. Era firesc deci ca d. Iorga să se ridice împotriva reclamei...

Și acum, infuzorii literari ce protestau cu atîta înversunare împotriva „fotografiilor“ mele încep și ei să-și arate chipurile nepieptănate, prin toate foițele și revistele în care pot răzbate la lumina zilei...

---

[1] Titlul exact : *Pe un volum al meu* (n. ed.).

Ce băieți simpatici ! Cu ce căldură apărau astă-iarnă modestia strivită în picioare ! Cu ce imaginație fierbinte văzuseră în cele două fotografii ale mele : șapte, cincisprezece, douăzeci, magazine întregi de clișee ! — deși fiecare ascundea în buzunarul haine o fotografie mototolită pe care abia puteau aștepta s-o furișeze într-un ziar...

Iată în ce chip am ajuns reclamagiu, literat oficial pentru care statul român se ruinează :

eu care n-am apărut niciodată în public, eu care n-am luat parte la nici o ședătoare literară,

eu care n-am fost la Palat,

eu care nu particip nici la ședințele Societății scriitorilor,

eu care n-am fost nici măcar directorul unei reviste apărută într-un număr, trei sau zece...

eu care n-am luat nici un ban de la stat.

Și acum ce pot zice, decît :

— Înșiră-te, mărgărite ! Încheagă-te, legendă !

Mai am cîteva vorbe pentru onor. d. Dragomirescu.

Pe d. Dragomirescu îl cunosc prea bine pentru a nu fi indulgent cu unele asperități de limbă, care, venite de la un altul, ar fi jignitoare.

Și dau totuși o lămurire pentru d-sa și pentru alții...

Am colaborat cîțiva ani la *Convorbiri critice*, cu o regularitate eroică, cu o singură condiție : ce scriu eu nu-l privește pe d-sa și ce scrie d-sa nu mă privește pe mine. N-am avut niciodată două idei comune. O știa, de altminteri, prea bine. Iată de ce, deși sub învelișul aceleiași reviste, eram totuși la două poluri opuse. Pentru ce atunci, în loc să-mi fie recunoscător de o îndelungată colaborare dezinteresată, îmi aruncă vorbe grele, fiindcă n-am mai colaborat în cele cîteva din urmă numere ? Mai multă obiectivitate nu i-ar strica.

Îl mai rog să creadă că, după părerea mea, a colabora la o revistă nu înseamnă a fi solidar cu direcția acelei reviste. Ce solidaritate aveam, de pildă, cu *Viața românească* ?

Scriu ce am de scris. De atît răspund și nu oblig pe nimeni să ia răspunderea celor ce scriu eu.

Cît despre „lipsurile morale" și despre afacerile pe care le-aș fi făcut de cînd scriu din întîmplare la *Convorbiri literare*, ar putea să-i fie rușine. E om matur. Insinuările acestea pot fi bune la *Acțiunea patriotică*, unde d-sa dezvoltă atîta activitate, dar nu în literatură... Să lase acolo procedeele urîte ale politicei.

CUTIA CU SCRISORI

Din partea colaboratorului nostru dl. E. Lovinescu, primim următoarele rînduri :

Stimate d-le director,

Pe afișele de inaugurare a „Cinematografului clasic" mă văd trecut cu un cuvînt de deschidere.

A fost o singură vorbă, retrasă curînd. Cu toată simpatia cu care privesc întreprinderea talentatului artist N. Grigorescu, cred că importanța cinematografului nu mai e de dovedit printr-un cuvînt de introducere. Iată de ce nu pot participa la festivitate decît ca simplu spectator.

Primește expresia simpatiei mele.

E. Lovinescu

București, 31 mai 1912

PENTRU ILARIE CHENDI

Cuvîntare rostită de d. E. Lovinescu la ședătoarea literară de la 26 octombrie

Numele dureros [al] sărbătoritului de astă-seară vă e cunoscut desigur tuturor ; personalitatea lui literară, poate numai unora din d-voastră. Căci întreaga activitate a lui Ilarie Chendi a fost și e închinată criticei. Dacă am cinsti pe un poet, aceste cuvinte de introducere ar fi de prisos. Poeții cîntă în sufletele noastre. Ei nu-și trăiesc numai viața lor, ci trăiesc și în noi, în avînturile noastre, în durerile și bucuriile, în ritmul ființei noastre care se zbuciumă spre ideal și spre nemurire, uitînd țărîna ce-i atîrnă pe aripi. Suntem cu toții copacul la care vin paserile Domnului să se adăpostească. De le primim cu roade și cu flori, privighitorile cîntă pe ramuri ; cîntă goana zorilor de opal, biruința luminii împurpurate, bucuria de a trăi, binecuvîntarea muncii, poezia năzuinței și a încordării spre mai bine. Viersul îndulcește amarul vieții ; pe aripa ușoară, dar sonoră a cuvîntului, el se pogoară în adîncul sufletelor ca pe o scară de mătase, aducînd o bucurie neașteptată. Cînd ești mîhnit, se preface în mîngîiere de femeie ; cînd ți-i foame, se plămădește ca trupul Domnului în azima albă și aburită ; cînd ți-i sete, îți picură pe buze roua întremării. Cu un viers înăbuși o durere, acoperi zbuciumul unui talaz de mare sau zbuciumul și mai puternic al unei inimi ce iubește ; cu un vers astupi o gură care cere pîine sau dragoste, cu un vers oprești un braț înarmat sau, ca și anticul Orfeu, îmblînzești o fiară... Feri-

ciți sunt poeții ! Ei trăiesc în tainițile conștiinței noastre, în urechile și pe buzele noastre. Ca și divinul Puck, ei ne îngînă cînd ațipim, alergînd pe genele ostenite, ne suflă peste ochi ca să visăm, ne gîdilă cu picioarele lor mărunte ca să ne trezim, ne fac să fluierăm la munca grea, ne umplu de voie-bună, pînă ce urcăm sus pe dealul pleșuv al vieții...

Soarta unui critic e mai puțin ademenitoare.

Cuvîntul lui nu e șoptit de buze trandafirii, nu se ascunde sub plicuri parfumate și nu se îmbină cu negurile amurgului, cu taina boschetelor, cu îndrăzneala scărilor de mătase, cu farmecul lunei pline și poezia boltei înstelate ce-și picură beteala peste perechile îndrăgostiților.

Criticul nu cunoaște această fericire. El vorbește minții, și nu inimii ; el luminează, dar nu încălzește ; se îndreaptă spre rațiune, și nu spre simțire. Pe critic îl înțeleg mulți, dar îl iubesc puțini. Și totuși, de atîtea ori pe nedrept ! Adevărata meserie a criticei nu e de a micșora plăcerea, ci de a o mări, de a o înnobila, de a [o] intelectualiza, dîndu-i un temei mai puternic și mai adînc...

Închipuiți-vă un fermecător colț de natură acoperit de umbrele nopții. Deodată bezna întunericului se frînge. La început bănuiești numai o sforțare, apoi palele se dau la o parte străpunse ca de o suliță ascuțită de argint care, după ce a scormonit încetul cu încetul, cu o muncă stăruitoare, își arată vîrful luminos. Pare înmărmurită o clipă, apoi se prăbușește în văzduh ca un fulger argintiu. Se luminează înălțimile, se tîrăsc norii ca un fir de șidef, și raza se pogoară tot mai grăbită. Iat-o acum pe pămînt, alergînd în jurul lacului liniștit, limpezindu-i adîncul, poposind în potirul de zăpadă al unui nufăr, lunecînd de-a lungul gîtului încovoiat al unei lebede adormite. Făcînd ocolul lacului, sare pe mal, se anină în firele de iarbă, se încurcă printre dînsele, dar scapă biruitoare, pentru a se cățăra de grumazul unui mîndru stînjinel, gîdilîndu-l pe sub musteață... stînjinelul ațipit se trezește ; petalele înflăcărate se strîng într-o sărutare, dar raza a scăpat. Acum e departe. A zărit o lacrimă de rouă, în jurul căreia se învîrtește. Focurile ascunse în

adîncime se trezesc deodată pîlpîind. E serbare mare : ard făclii nenumărate.

Dintr-o picătură de rouă, raza a făcut un diamant scînteietor, cu ape de lumină, cu candele ce se sting și se aprind. Apoi aleargă mai departe, înflăcărînd ierburile de scînteieri înmiite, aleargă semănînd viața pe copaci și zîmbetul pe flori, aleargă, aleargă de-a lungul caselor.

Dibace, ea se strecoară prin îndoitura unei perdele. Într-o clipă a pătruns în camera întunecată. Se cuibărește puțin în fotoliul străvechi, apoi își începe goana neînfrînată, aprinzînd focuri nenumărate în oglinzile de cristal, amestecîndu-se prin pulberea părului încrețit al femeilor din vechile portrete, trecîndu-le un fior sub fîșiitul mătăsei grele și un surîs pe buzele subțiri, aurind cadrele, înflorind glastrele, șerpuind printre horbote și luminînd slovele aruncate pe hîrtiile împrăștiate.

Critica poate fi multe lucruri, dar mai presus de toate e această rază, ce sfredelește întunericul, purtînd bucuria lumei pretutindeni, oprindu-se cu dragoste acolo unde trebuiește, arătînd înfățișările felurite ale lucrurilor ca ale cristalelor, aprinzînd focuri ce împrăștie un nimb de poezie. Critica e raza de inteligență ce străbate opera unui poet, luminîndu-i adîncurile, mărindu-i frumusețile sub căldura admirației pricepătoare, ce se oprește stăruitor asupra podoabelor, pentru a le scoate mai mult la iveală.

Și opera prietenului nostru Chendi nu arare a fost raza de lumină a criticului scoborîtă în templul oblonit al scriitorilor.

Iată pentru ce, cînd norul se așterne între noi și lumină, scriitorii au găsit nimerit de a sărbători pe Ilarie Chendi, sărbătorind în el biruința apropiată a razei ce se luptă azi amarnic cu întunericul.

ALEXANDRU MACEDONSKI

După legendă, o cunoscută epigramă a d-lui Macedonski împotriva lui Eminescu nebun i-a înstrăinat orice simpatie, slujindu-i de giulgiu literar.

A crede așa este a reduce o împletire mai mare de pricini la una singură mai reprezentativă. De fapt, noi toți cei ce am trecut prin școala bunului-simț am crescut în cea mai deplină nerecunoaștere a acestui poet. Publicitatea îndoielnică făcută în jurul persoanei sale, cabotinismul literar, viața publică fără unitate și vertebrare, pe care o ducea cu nepăsare, efebii ce-l înconjurau, lipsa de măsură și de disciplină sufletească, ciudățeniile ortografice, gongorismul stilistic în care căzuse făcuse pentru noi dintr-un poet, oricum talentat, un personagiu de operetă... Cînd ne-am deschis la viața literară și am început să judecăm prin noi înșine, așa l-am cunoscut : cu atitudini plastice, cu efebi geniali, cu o amărăciune în suflet ce-l făcea nedrept cu tot ce e talent în această țară, cu o atmosferă nesuferită de laudă de sine, de smirnă îndoielnică, cu casca lui Belizariu întinsă cu o mînă pentru a culege obolul public și cu fulgerele lui Juvenal în cealaltă mînă, îndreptată împotriva nerecunoștinței neamului și a nepriceperii contemporanilor. Veșnic, nemulțumirea unui om neînțeles. Povestea e, de altminteri, veche.

D. Al. Macedonski a fost negreșit un om de talent... La începuturile *Literatorului* se ridicase ca șef de școală

și oarecum chiar ca un rival al lui Eminescu ; gloria lor se cumpănea... Pentru scurtă vreme... Soarele lui Eminescu se avînta tot mai sus, pe cînd d. Macedonski se oprea pe înălțimile mijlocii ce-i erau firești... În suflet însă avea un demon ce nu-i îngăduia să se îngrădească la atît. Dorea mai mult. Și fiindcă în brazda luminoasă a lui Eminescu nu mai putea străluci, poetul se trase deoparte, încercînd pe alte căi mai singuratece... De aici pornește desigur fatalitatea soartei d-lui Macedonski. Istoricul literar va trebui să țină seamă de această clipă hotărîtoare. Eminescu reprezenta tradiția națională, conservatorismul istoric, dragostea pentru poezia, limba, legendele populare, și totodată cultura germană, pe Schopenhauer, în filozofie, pe Heine și pe Lenau, în poezie ; era deci firesc ca idealul d-lui Macedonski să fie potrivnic : modernismul exagerat, exotismul, cultura franceză în ce are ea mai putred, prețiozitatea de formă, frînturile de limbă goale de înțeles, nerecunoașterea pentru tot ce e etnic și, mai ales, o lipsă desăvîrșită de măsură.

Aici stă pieirea lui Macedonski : nu în epigrama împotriva lui Eminescu, ci în dorința de a cumpăni pe Eminescu, reprezentînd contrariul.

Calvarul poetului dăinuiește de peste douăzeci de ani.

Un astfel de ideal de artă nu putea fi pe gustul și pe înțelesul mulțimei.

D. Macedonski își înstrăină dintr-o dată masele populare. Dar, ceea ce e mai trist, nu putea fi nici pe gustul oamenilor cumpătați, cu judecată serioasă, cu adevărat culți, ce înțeleg să se mlădie formelor noi de civilizație, păstrîndu-și tradiția și individualitatea etnică. Mulțimea și elita intelectuală îl părăsiră.

De atunci d. Macedonski e o tristă rămășiță ce se zbate pe marea dezlănțuită spre a ajunge la mal... A făcut tot ce i-a stat în putință pentru a atrage atenția publicului. În jur nu i-a mai rămas decît o gardă de fideli, un cheag de „efebi" și de esteți, cari au crezut că pot înlocui prețuirea mulțimei și oamenilor de gust prin tam-tam-ul infernal al negrilor și prin muzica zgomotoasă a coribanților... S-au înșelat. Prăpastia s-a săpat

tot mai adînc. Nimeni nu mai urmărea ce scrie d. Macedonski. Ar fi putut arunca poeme de lavă, și tot n-ar fi luminat și încălzit pe nimeni. E o mare și meritată răzbunare. Nu-ți poți bate joc nepedepsit de bunul-simț. Și cînd ridicolul a acoperit pe cineva sub apele lui tulburi, scăparea e grea.

După ani lungi de tăcere ispășitoare, de uitare și de exil voluntar, d. A. Macedonski reapare nevindecat. În jur, același zumzet de efebi extaziați dinaintea Maestrului, același zgomot de notițe, de ecouri în cari ni se vestește că „țara a cîștigat, în sfîrșit, pe Macedonski după ce încercase Franța să ni-l fure", aceeași mireasmă de smirnă îndoielnică... Curînd, curînd, publicul înduioșat o clipă de nenorocirile poetului va cădea în vechea nepăsare față de acest cabotinism nelecuit, care nu are nici farmecul unui ridicol nou.

Înainte de a ajunge în această stare ce e de prevăzut, d. Macedonski a dat un volum de poezii. Să ne grăbim să-l citim, cît îl putem citi cu indiferență și înainte ca atitudinea poetului să ne strice efectul poeziilor d-sale. Pentru aceasta trebuie să ne sforțăm a uita cele cîteva articole publicate de d. Macedonski, goale de înțeles, nesigure ca formă și lipsite de umbra umbrei bunului-simț.

*

Dacă n-am cunoaște nimic din activitatea trecută a d-lui Macedonski, nu i-am înțelege reputația ce nu răspunde deloc cuprinsului acestui volum... Pentru ce a fost privit ca șef al școalei simboliste ? ca poet „damnat" ? ca vînzător de cuvinte seci ? ca Zeus nefelegeritul — adunător de nori aristofanici, de sonorități zadarnice ? Pentru ce i s-a aruncat atîta hulă din partea contemporanilor ? Pentru ce un sfert de veac a fost acoperit cu nepăsarea disprețuitoare a lumei cititoare ? Pentru ce, pe de altă parte, a fost ridicat pe scuturile cîtorva esteți entuziaști ce au văzut în d-sa un șef de școală, un novator, un pontif al simbolismului neînțeles ? Volumul *Flori sacre* nu ne dă dezlegarea tainei.

În el nu găsim nimic nou, nimic care să treacă peste obișnuit și în rău și în bine, nici o urmă din simbolismul

poeților dezorbitați, a îngrămădirilor de nouri sonori. Dimpotrivă, versuri limpezi, multe frumoase, unele foarte frumoase, cele mai multe fără căldură, de o plasticitate însă mai totdeauna căutată.

Într-un cuvînt, toate însușirile unei poezii parnasiene, al cărei ideal stă în frumusețea formei, a conturului, în bogăția rimei și în strălucirea icoanelor. Hotărît, d. Macedonski e un parnasian, și nu un simbolist... Pentru ce atunci a trebuit să urce atîția ani calvarul înnoitorilor, cînd școala parnasiană și-a dat de mult măsura în poeți mari și e privită ca o școală veche, împotriva căreia nimeni nu se mai ridică ? De ce răstignirea, buretele plin de oțet și sulița centurionului pentru un poet ce cîntă un *Avatar* sau *Vasul*, pe urma lui José-Maria de Heredia ?...

> Uitată mi-este groapa sub flori și sub *parfume*, (sic)
> Dar tot mi-aduc aminte... — fu Cretus al meu nume,
> Și-n for purtam tunică (?) cu ciucuri elinești.

...te gîndești îndată la cunoscutele *Trofee*, cu mai puțină eufonie.

Citind *Levki* și *Imn la Satan* te gîndești la un Leconte de Lisle, cu mai puțină filozofie, avînt și mitologie. *Psalmii moderni* amintesc pe Verlaine. *Mărgele de Olt* sunt un tribut întîrziat și stîngaci poeziei și ritmului popular... Pretutindeni ne cuceresc aducerile-aminte... Unde e deci noutatea „detestabilă", pe care atîția au înfierat-o și cîțiva au proslăvit-o ca ceva fără seamăn ? Dimpotrivă, nu întîlnești decît un vers fără multă taină, cam laborios închegat, dar sonor ; nu întîlnești decît un poet ce a citit multe și nu uită, ce știe spune frumos, dar nu are în adevăr o personalitate impunătoare.

Cînd scriu despre un poet sunt obișnuit să-i caut toate strunele lirei sale, să văd ce anume îl inspiră și, de se poate, să ajung pînă la însușirea lui de căpitenie... Am încercat și cu d. Macedonski, și nu mi-a fost cu putință.

Ce cîntă acest poet cu deosebire ?

Dragostea ? — niciodată... Neantul vieței ? — nu. Iubirea de viață ? — nu. Moartea ? — nu. Liniștea ? Fericirea ? Natura ? Trecutul ? Viitorul ? Orașul tentacular sau cîmpia bucolică ? — nu, nu. Atunci ce ?

Nimic anumit și stăruitor nu te cucerește. Poate : cîțiva vagi „efebi", melancolia poetului ce și-a pierdut tinerețea pentru zădărnicia unei arte neînțelese. Atît. Încolo :

...fu Cretus al meu nume,
Și-n for purtam tunică cu ciucuri elinești...

Adică o poezie plastică, evocatoare, dar fără suflet, fără viață, fără căldură, o poezie sculpturală, dar fără zbucium, fără personalitate.

Sonoră și armonioasă de multe ori, să nu se creadă însă că și impecabilă. D. Macedonski e încă departe de maeștrii săi. Nu arare găsești în versurile sale nesiguranță de limbă, expresii ce nu spun nimic și mai ales un amestec de eleganță și vulgaritate ce izbește.

Cîteva pilde :

Vorbi în al meu sînge al patimilor grai,
Eram atletul plastic întors abia din castre,
Ș-am pus, sub piept zdrobind-o, cînd lung o sărutai,
Jăratecul de buze pe *florile din astre*.

...*Florile din astre* nu înseamnă nimic.

O ! singur zeu, *fiindcă rău* — iar răul singur este forță...

...*Fiindcă rău* e o construcție franțuzească de neîngăduit.

Și cuprindă ambrozie sau poșircă de vin acru.

...*Ambrosie și poșircă* e ca și cum ai spune Napoleon Tănase.

...Dar ascundă sau Tenedos, sau otravă și *puroi*,
Chio roșu, sau miresme — meargă tot în voia soartei —
Cînd e vasul de-aur virgin... moralistul e greoi,
Și în *fond* se bea tot viața chiar cînd bei balsamul morței.

...*Puroi* e vulgar ; *în fond* e gazetărie.

Pretutindeni e-ntuneric, neagră moarte pretutindeni,
Sub uitare, ca-ntr-o vatră, zace al *traiului transport* ;

...*Al traiului transport !*

Străvezie palpitare de noblețe sufletească...

...Cînd întrebuințezi cuvîntul *palpitare* trebuie să pui *diafană*. La haine negre se pun și ghete de lac.

Și-ți aduc un corp în zdrențe și un *suflet ultragiat* (!!)

Iar pe vechiul zid pe care liliacu-atîrnă *grape*.

Și că giulgiurile morței sunt *drapări* de-nvingători.

*

În tot volumul, o singură poezie se ridică peste celelalte și prin unitatea ideii, și prin bogăția formei : *Noaptea de decembrie*. În sărăcia și înghețul odăiei, poetul zărește deodată o flacără sub vatră, ce-i aduce inspirarea. I-apare ca în vis emirul Bagdadului. Înconjurat de toată bogăția și feeria orientală, el e neliniștit : voiește să vadă Mecca. Cu o caravană de cămile și de robi, pornește spre cetatea visată. Merge de-a dreptul, prin pustiu, zile și ani îndelungați. Nu mai ajunge. Pier cămilele, pier caii, pier șeizii. Rămîne singur emirul, dar iată și Mecca !... Minune însă : zidurile cetății încep să fugă și ele ca o nălucă.

Spre albele ziduri aleargă — aleargă,
Și albele ziduri lucesc — strălucesc,
Dar Mecca începe și dînsa să meargă.
Cu pasuri ce-n fundul de zări o răpesc —
Și albele ziduri lucesc — strălucesc !...

Poetul simbolizează pe visătorul, pe artistul îndrăgit de un ideal pe care îl urmărește fără a-l ajunge vreodată. Simbolul nu e nou, dar e susținut cu vigoare, cu o risipă de icoane poetice și o bogăție de decor oriental ce trece de hotarele simplicității clasice. Oricum, e o poezie nobilă, frumoasă, deși cam prea ostentativă.

Pe lîngă emirul ce merge în pustie, d. A. Macedonski a zugrăvit un alt drumeț, „pocit", care, tîrîndu-se pe drumuri cotite, ajunge în cetatea visată :

...Și vede pe-o iazmă ce-i trece sub poartă..
Pe cînd șovăiește cămila ce-l poartă...
Și-n Mecca străbate drumețul pocit,
Plecat șchiop și searbăd pe drumul cotit,
Pe cînd șovăiește cămila ce-l poartă...

Mi se spune că în acest „drumeț pocit" poetul a zugrăvit pe Eminescu, după cum se zugrăvise singur în emir. Nu știu dacă e adevărat. Dar dacă ar fi așa, e o greșală. Nici un scriitor n-a mers mai drept ca Eminescu ; nici un scriitor nu s-a luptat mai cinstit cu ideea, cu forma, cu limba decît Eminescu ; după cum nici un scriitor n-a mers mai pieziș decît d. Macedonski.

E drept că, după ce a rătăcit pe atîtea căi cotite ani îndelungați, ne vine acum cu un volum de versuri ce nu aduce nimic nou, decît doar o muncă cinstită, pe urma-altora, cu frumuseți de amănunt și cu pretenții cumpătate. Citindu-le, uiți și lauda și vrășmășia cu care a fost troienit pînă acum d. Macedonski și că, oricum, e un poet care nu merită :

Ni cet excès d'honneur, ni cette indignité...

CENTENARUL LUI GR. ALEXANDRESCU

1812—1912

E de mult simțită nevoia unor biografii amănunțite ale scriitorilor noștri, nu pentru a aduce la lumină micile scăderi prin care oamenii mari se apropie de noi, cei mici, sau din zadarnica plăcere de a ne crede deopotrivă cu dînșii, ci din datoria de a-i cunoaște în desăvîrșita împrăștiere a străduinței lor, în lucruri mari, ca și în lucruri mici, din închegarea cărora se întrupează viața lor — *una.*

După cum curcubeul e același în fiecare strop al unei aruncări de ape, tot așa înfățișarea sufletească a unui om e aceeași, oglindită în fiecare amănunt al vieței lui zilnice ; după cum nemărginirea tăriei albastre se răsfrînge într-o lacrimă de rouă, tot așa unitatea sufletului nostru se poate bănui într-un gest, în mîna pe care o ridicăm, în înmlădierea glasului sfios, în orice ritm al ființei noastre ce se răspîndește în afară ca șuvoiul scăpat de sub scocul morii, doritor de mișcare, de zbucium, sub calda sărutare a soarelui de primăvară.

Trebuie deci să cunoaștem această viață, s-o urmărim, s-o prindem în cele mai fugare revărsări ale ei, pentru a înnemeri părticica de adevăr veșnic pe care o ascund într-însele, pentru a descoperi încă un fir din această pulbere fină din al cărei joc armonios se urzește viața.

Și se cuvine s-o facem cu atît mai mult, cu cît, dacă n-o vom face acum, va fi apoi, poate, prea tîrziu.

Anii trec, și cei din urmă părtași sau martori ai renașterii noastre culturale și politice se sting unul cîte unul, ducînd cu dînșii atîtea lucruri prețioase, atîtea comori de știri asupra vremilor în care au trăit și asupra oamenilor mari cu care au făptuit, pe care i-au văzut trăgînd brazda activității lor, cu care au stat de vorbă în întrețineri familiare pe aleea de platani a grădinei lui Epicur. În urechea lor răsună încă glasul elocinte și impetuos al lui Kogălniceanu, sau anecdota spiritualului Grigore Alexandrescu ; în pupila ochiului lor stă culcată încă icoana liniștită a atîtor oameni de seamă, făptuitori în împrejurările grele ale închegării neamului nostru ! Și acești bătrîni tac ; în amurgul vieții nu găsesc îndemnul de a scrie povestea tinereții lor eroice, ce ni se va părea nouă, celor tineri, un basm pierdut în legende ca în lumina craiului nou. În vremile acele — de altminteri ca și astăzi — cărțile de amintiri se iveau foarte rar. E o mare pagubă. Istoria nu înscrie în paginile ei decît firul roșu al evenimentelor — dar în jur, cîte lucruri mărunte, cîte amănunte pitorești, prețioase, păstrînd, adese fără să pară, în cutele lor atît înțeles, ce nu așteaptă decît un ochi ca să-l vadă și să-l priceapă !

O rază de soare se furișează pe geam și în camera întunecoasă o lume neînchipuită răsare deodată.

Ce înseamnă această pulbere de aur ? Ce înseamnă aceste ființe neașteptate ce freamătă într-o horă de Walpurgisnacht ?

E o viață pe care nici n-o bănuiam...

Tot așa o carte de amintiri — de memorii — e o rază de soare strecurată în noaptea trecutului spre a lumina o lume nebănuită și care totuși *este* și merită să fie cunoscută ; căci fără această pulbere de aur, fără această atmosferă fină ce scaldă lucrurile, realitatea nu e în toată plinătatea, în toată rotunjimea formelor.

Pentru a întregi însă icoanele trecutului nostru, nouă nu ne mai rămîn decît hîrtiile cu scrisul lor încurcat, puținele notițe de prin ziarele timpului, rarele știri prizărite cine știe unde, pe care trebuie să le căutăm cu multă trudă și nu întotdeauna cu izbîndă.

În loc deci de a putea închega o icoană, colorată, plină de viața atîtor amănunte, trebuie să ne mulțumim cu

un desen tras în linii sumare, ce nu prind decît împrejmuirea rece a lucrurilor ; în locul unei picturi, trebuie să ne mulțumim cu o schiță cam ștearsă, în care nu tresare plinul învălmășit al vieții.

Peste tot ce n-a fost faptă istorică sau înnegrire de hîrtie, uitarea începe a se așterne tot mai deasă ; contemporanii dispar fără să-și facă datoria ; scrisul de pe foile bătrîne ale timpului e prea necuprinzător pentru a întregi o viață în felurimea vădirilor ei.

*

Iată acum cîteva notițe biografice asupra poetului Grigore Alexandrescu, al cărui centenar îl serbăm [1].

Ca și Eliade, ca și Cîrlova, ca și Văcărești, Grigore Alexandrescu s-a născut la Tîrgoviște. Ca dată a nașterii se admite anul 1812. Asupra întregei lui copilării, petrecută în acest bătrîn oraș, asupra împrejurărilor de viață a celor dintîi ani ai tinereții lui nu știm nimic. Prin 1827, rămase orfan ; în 1830, îl găsim la București, în beciul de sub scara Mitropoliei, la unchiul său, părintele Ieremia. În 1831, se întîlni cu Ion Ghica, „la clasa de limba franceză a dascălului Vaillant, într-o odăiță în Sfîntul Sava". Iată-l pe tînărul Alexandrescu „înfășurat într-un surtuc cafeniu, oacheș, foarte oacheș, părul negru, sprîncene groase îmbinate, ochii căprui scînteietori ; musteața îi mijea pe buze", iată-l recitînd epistola lui Boileau către Molière. Din ziua întîlnirei lor, Ion Ghica și Grigore Alexandrescu se împrieteniră — prietenie care avea să dăinuiască pururi senină și neștirbită peste cincizeci de ani, neistovindu-se decît o dată cu moartea lor. Pildă rară de statornicie în sentimentele cele mai alese — a doi bărbați cari aveau să ajungă două glorii ale neamului nostru !

Curînd după aceea Alexandrescu intră în casa lui Take Ghica, tatăl lui Ion de pe podul Caliții. Aici cunoscu pe Iancu Văcărescu, autorul *Primăverii amorului,* care-i prevesti că va fi un poet mare. Tot aici cunoscu și pe Eliade, ce-l luă la el, în mahalaua Dudescului, avînd mai tîrziu să-l dușmănească atît de cumplit. Eliade îi și tipări

[1] Pentru mai multe amănunte, a se cerceta volumul meu : ***Grigore Alexandrescu, viața și opera lui,*** Ed. Minerva.

cel dintîi volum de poezii traduse și originale: *Eliezer și Neftali*, apărut în 1832. De la Eliade, Alexandrescu intră în casa primitoare a lui Ion Cîmpineanu. După cum vedem, poetul nostru e unul din cele dintîi exemplare ale *bohemei* literare, trăind veșnic la masa cuiva.

Prin 1836, el intră în armată ca „junker", alipit la Djurstvă. Șeful lor, nefiind mulțumit de caligrafia poetului, îl trimise la Focșani pentru a cerceta pașapoartele călătorilor. Aici i se urî lesne, așa că în 1837 își dădu demisia din armată, venind din nou la București spre a stărui în activitatea lui literară.

În urma puternicei sale poezii *Anul 1840*, Alexandescu gustă și din plăcerile închisorei de la Gorgani.

Sub noul regim al lui Gheorghe Bibescu, poetul intră oarecum în intimitatea curței și apoi în cariera administrativă. După 1848, el începu a se amesteca din ce în ce mai mult în politică; pe măsură ce adevărata lui inspirație lirică se sleia, el se amesteca în vălmășagul luptelor politice, în care căuta un îndemn pentru a face versuri de aprigă satiră. În 1859, însemnătatea lui socială era atît de mare, încît i se propuse să fie ministru, ceea ce de altminteri nu primi.

La 1860, Alexandrescu fu trimis în comisia interimară de la Focșani, unde și fu lovit de cruda boală ce avea să-i întunece mintea vreme de douăzeci și cinci de ani. În 1864, i se votă de către Adunare o recompensă națională.

Anii trecură apoi, unii după alții, fără a ne aduce ceva nou; un văl greu acoperi mintea poetului, fără putința de tămăduire. La 25 noiembrie 1885, Alexandresc se stinse, uitat aproape de toți, fiind întovărășit la groapă numai de prea puțini prieteni. Dar dacă cei din jurul lui, împiedicați de alte nevoi ale clipei de față, nu i-au adus prinosul cuvenit marelor lui merite, posteritatea i-a pregătit o răzbunare strălucită: din lumea atîtor măriri trecătoare, figura poetului se încheagă tot mai vie, trăind în conștiința cărturarilor cari, oricît de puțini ar fi, fac pătura cea mai aleasă a unui neam.

Fără a fi popular — afară doar prin unele fabule — Grigore Alexandrescu a înfruntat rugina timpului și împreună cu Eminescu se desprinde pentru generațiile ce vin ca cel mai luminos talent literar al patriei noastre.

*

Ne rămîne acum să prețuim pe Grigore Alexandrescu în ceea ce privește valoarea lui literară.

Ion Ghica, în cunoscuta lui *Scrisoare*, afirmă că *Meditațiile* poetului se ridică pînă la înălțimea lui Lamartine, *Satirile* lui au „împunsături" ca cele ale lui Boileau, *Fabulele* ar putea fi semnate de La Fontaine.

„El a fost un suflet mare și nobil, adaugă Ghica, o inimă curată și generoasă, vesel, glumeț; îi plăcea societatea aleasă și dacă cîteodată căuta singurătatea era mai mult ca o alinare la amărăciunile vieții, de aceea și scrierile lui dintr-acele momente respiră o stare de întristare melancolică a sufletului său".

Apreciarea aceasta a lui Ion Ghica nu trece prea cu mult măsura cuvenită.

Mai întîi, în privința firii poetului.

Deși cele dintîi versuri ale lui Alexandrescu răsună de o durere sfîșietoare și o statornică chemare a morții, firea poetului era veselă, deschisă, bucuroasă de a se arunca în ritmul voios al vieții. Melancolia din poeziile scrise în preajma anului 1832 era sinceră. Nenorociri timpurii izbiseră pe poetul abia copil; părinții îi muriseră, lăsîndu-l singur pe lume și fără ajutor; ceva mai tîrziu, viața nesigură petrecută în București, cu atîtea umilințe, întristă pe poet, făcîndu-l să-și ridice glasul împotriva soartei. Pe lîngă aceasta, se mai adaugă și înrîurirea poeților romantici ai timpului, ca Lamartine și Byron.

Mai apoi, cînd nevoile începură a se risipi și cînd caracterul lui nu mai era înăbușit de atîtea împotriviri și nemulțumiri din afară, găsim un Alexandrescu isteț, mușcător, observator, plin de humor, poetul epistolelor, al fabulelor și al satirelor.

Ca poet liric, găsim la Alexandrescu o pornire firească spre o cugetare mai înaltă, mai abstractă, spre *meditație*; și dacă uneori versurile lui sunt înecate și greoaie, o lovitură de aripă ne vestește urcarea apropiată. Poetul se avîntă într-un zbor falnic pentru a pluti în

văzduhul liniştit : de acolo, pămîntul nostru i se pare o jalnică vale de plîngeri, departe, departe, în care ne frămîntăm în zadarnice şi neputincioase zvîrcoliri.

Dar mai toate poeziile lirice ale lui Alexandrescu poartă întipărirea celor două personalităţi ale poetului. Avem, mai întîi, un Alexandrescu plin de avînt, plin de nădejde, un iluzionist, ce nu se încrede în ziua de azi pentru a preamări pe cea de mîne, bogată în fericiri şi în prefaceri, un cîntăreţ inspirat al anului 1840, poet al nădejdei înaripate şi totdeauna înşelate — şi alături, un Alexandrescu înzestrat cu un bănuitor spirit critic, ce-i împiedică zborul, un Alexandrescu cu plumb în aripă, cercetător, cumpănit, dezamăgit uneori înainte de a fi avut vreme să fie înşelat în speranţele lui. Cele mai bune dintre poeziile sale poartă urma acestei întorsături de spirit. Poetul vesteşte, preamăreşte, evocă şi pe urmă se opreşte deodată. Farmecul e rupt. Plumbul din aripă atîrnă şi vulturul cade din înălţimea albastră a nădejdiilor pe pajiştea verde a bănuielilor... În afară de asta, Alexandrescu mai e un intelectual, un cugetător pornit nu numai spre gînduri înalte, ci spre cercetare amănunţită, care răceşte uneori inspiraţia. De aici vine că poetul a reuşit în meditaţie şi înalta poezie patriotică, fără să fi putut izbuti, de pildă, în poezia erotică.

Spiritul lui, îndreptat spre mare, spre măreţ, nu se simte la locul lui în cadrul restrîns al unor sentimente mijlocii.

Intelectualismul poetului, unit şi cu darul firesc de observaţie, l-au făcut să rămînă neîntrecut în *fabule* şi *epistole*.

Talentul lui de cercetare, pornit spre idei, spre pilduiri, sprijinit de o deosebită putere de observaţie şi de un ales simţ moral, au făcut din el un fabulist şi un satiric de un însemnat înţeles social.

Morala lui se înalţă pînă la cel mai desăvîrşit altruism. Alexandrescu fu astfel un apărător al dreptăţii, un aprig duşman al celor mari, al asupritorilor, al stăpînitorilor, un poet social şi politic, ce se împotrivi guvernului, Rusiei, obscurantismului, luptînd pentru patrie, pentru dreptate şi uneori chiar pentru umanitate, biciuind iprocrizia, prefăcutul liberalism, prostia îngîmfată,

samavolnicia celor puternici. Forma chiar a acestor poezii îmbracă mai bine ideile, le urmăreşte cu versificaţia ei liberă în toate cotiturile, dă viaţă animalelor, leului, ca şi iepurelui, e mai mlădioasă, mai firească, mai vioaie.

Acesta fu Grigore Alexandrescu : figură măreaţă a literaturei noastre şi, după Eminescu, una din cele mai trainice. Dacă în aripa inspiraţiei nu ar fi purtat şi plumbul criticei, ar fi fost un poet liric şi mai mare, dar atunci n-ar fi ajuns fabulistul şi satiricul care e ; iar dacă nobila lui cugetare, simţirea lui zguduitoare, puternicul lui dar de observaţie ar fi fost ajutate şi de un simţ mai fin al formei, de o înţelegere mai adîncă a ritmului, a muzicalităţei versului, de o plasticitate mai desăvîrşită, atunci, ca şi Eminescu, ar fi putut pune stăpînire pe sufletul neamului şi n-ar trăi numai în conştiinţa cîtorva, ci în conştiinţa tuturor românilor...

CARAGIALE

I

Moartea lui Caragiale fu un apus de soare, grăbit, neașteptat. Nu un apus de soare în largul mării, o stingere înceată în sălașul umed al apei, o scăpărare prelungă spre orizontul îndepărtat, în jocuri de lumină, în mijlocul norilor însîngerați și al valurilor purpurii, ci un apus nebănuit, tragic în pripirea lui, în dosul unui șirag de munți întunecoși. În clipa cînd se stinse, el părea pregătit la o lumină nouă... Serbări zgomotoase îl întîmpinase pe pragul celor 60 de ani. O piesă inedită era așteptată cu nerăbdare... Semne de viață veneau de pretutindeni. În jurul maestrului întinerit se ridicau mai mult ca oricînd mireasma smirnei și a laudelor necumpănite.

Și deodată, vestea morții — a morții fulgerătoare. Fu un doliu național.

Caragiale era privit ca cel mai mare scriitor în viață, ca singurul ce putea sta alături de Eminescu. Pe calea mai lesnicioasă a scenei, el pătrunsese în toate straturile neamului nostru : sus și jos, la noi, ca și peste munți.

Popularitatea i se văzu, de altfel, în clipa morții. Fu un strigăt de îndurerare în întreaga suflare românească. Scriitorii mari și mici își plecară fruntea deasupra trupului neînsuflețit ; oamenii politici îl premăriră ; criticii îl însoțiră cu laude în pacea sfîntă a panteonului nostru. Unul din ei îl binecuvîntă chiar ca o mare figură europeană, într-o epocă în care gustul literar e amenințat

să fie stricat prin scrierile... lui Anatole France și d'Annunzio. Nici un cuvînt de pogorîre ; nici o îndoială ; numai recunoaștere deplină, încredere în veșnicia teatrului său.

N-a venit timpul cuvîntului din urmă asupra lui Caragiale. Oricît de mare ar fi fost, el n-a trecut încă în istoria literară. Trăiește în noi ; scrisul lui are un răsunet în simțirea noastră. Nu-l judecăm numai cu mintea rece, ci și cu pasiunile, cu amintirile, cu tot ce ne leagă de eroii lui și de cele dintîi impresii pe care le-am avut odinioară.

Suntem totuși dinaintea unei activități încheiate. Moartea i-a curmat firul. Un pătrar de veac s-a așternut peste cele mai de seamă opere ale scriitorului. L-am putea deci judeca și mai cumpănit.

Mă voi încerca. În prinosul admirației tuturor, un glas mai acoperit e puțin. Nu schimbă nimic. Poate fi totuși folositor. Sau dacă nu, e încă o scăpărare a unei conștiințe ce încearcă să-și vadă limpede în țesătura ei.

Nu sunt posteritatea lui Caragiale. Ea își va avea cuvîntul mai tîrziu. Sunt însă din generația următoare, care, cu tot ce se scrie, cu toate laudele necumpătate, e plină de nedumeriri față de dramaturgul nostru, pe care aș voi să le tălmăcesc cu pietatea ce se cuvine unui om de talent netăgăduit... Cunosc îndeajuns istoria noastră literară pentru a nu pierde din vedere criteriul istoric ; pentru a privi pe scriitor în timp și opera în evoluție. Sunt pătruns de cinstirea trecutului și nu umblu după noutăți neizvorîte din nevoile vremei și din desfășurarea firească a lucrurilor... Înțelegînd opera lui Caragiale, nu pot totuși ocoli anumite întrebări și îndoieli.

Le voi însemna aici nu pentru a-l pogorî, ci pentru a-l pătrunde și mai adînc. Nu voi spune, firește, tot ce se poate spune. S-a scris, de altfel, atît de mult de Caragiale ! Voi merge la întîmplare, fără a intra în amănunte. Voi stărui însă asupra scăderilor, nu pentru că ar fi mai mari, ci pentru că au fost mai puțin puse în lumină. Despre merite n-ar fi prea multe de adăogat la tot ce s-a scris pînă acum... Voi merge mai pe jos, pe cărări mai puțin bătute. Uneori voi păși poate prea grăbit ; în schimb, voi poposi altă dată mai mult.

*

Caragiale e privit ca adevăratul întemeietor al teatrului de satiră socială... Poate cel mai de seamă. Nu însă și cel dintîi prin originalitatea satirei. Meritul acesta e al lui Alecsandri. Teatrul lui Caragiale nu-i decît urmarea firească a teatrului bardului de la Mircești, atît de uitat azi — și pe drept cuvînt.

În întîia fază a activității sale dramatice, și înainte de a fi ajuns la teatrul în versuri, Alecsandri fusese și un observator satiric, zugrăvind moravurile timpului într-o anumită tendență. Satira lui Alecsandri nu are ascuțișul și nici realizarea artistică a satirii lui Caragiale, dar lunecă, în schimb, peste mai multe scăderi sociale. Și unul și altul au trăit în niște epoce de prefacere.

În preajma lucrurilor mari, răsar însă figuri ciudate, nici din trecut, nici din prezent. Era firesc deci ca amîndoi să încerce zugrăvirea acestor vremi pline de contraste, pline de oameni în care se luptă două vîrste și două culturi ; oameni nelimpeziți încă sufletește, neîmlădiați împrejurărilor noi, uneori trecînd dincolo și alteori rămînînd dincoace de spiritul timpului. Alecsandri, mai ușor, mai întors spre vodevil, dar mai felurit și mai bogat ; Caragiale, mai adînc, mai tăios, deși mai îngrădit la un număr restrîns de deformări sufletești, izvorîte din neadaptarea la unele tipare noi sociale și culturale.

Bogăția lui Alecsandri vine din bogăția epocei în care a trăit. Prefacerile dintre 1848—1870 au fost mult mai mari decît cele pricinuite de introducerea regimului constituțional.

Pretutindeni vechea clădire a culturii fanariote trosnea ; tinerii, întorși de la Paris, aducînd un aer proaspăt, o adiere revoluționară, înviorau totul, nu fără a trezi și iluzii, neîntemeiate și exagerate.

Venind și el de la Paris, Alecsandri nu putea fi bănuit ca om al regimului vechi. Spiritul lui de observație îi îngădui totuși să vadă că printre „înnoitori“ erau și din cei stăpîniți numai de spiritul de critică negativă, fără simțul realității și fără îndemnul de mai bine.

Comedia *Iorgu de la Sadagura* cuprinde tocmai critica exagerărilor partidului din care făcea parte însuși Alecsandri. După ce prin atîtea piese, ca, de pildă, prin *Iașii în carnaval,* luptase împotriva vechiului regim al „ruginiților“ și al „simandicoșilor“, poetul atacă și slăbiciunile „revoluționarilor“. În această privință teatrul lui Alecsandri se deosebește de teatrul lui Caragiale, fiind și un teatru de luptă. Satira lui Caragiale e negativă : o satiră pentru satiră. Teatrul lui Alecsandri e însă și *meliorist.* Poetul fusese unul dintre făuritorii anului 1848 și ai Unirii. Cîteva din piesele lui sunt scrise anume în vederea unor idei scumpe. *Cinel-Cinel,* de pildă, nu e decît apologul Unirii.

Un astfel de teatru e, desigur, primejdios. Alecsandri n-a ocolit primejdia : scopul întrece realizarea lui artistică. Însemnătatea lui morală și socială e mare ; arta e însă mediocră. Odinioară, cu o înrîurire hotărîtoare ; astăzi, ieșit din actualitate. Arme de luptă generoase ; modele literare slabe...

Alecsandri nu era însă numai un *meliorist.* Ca și Caragiale, putea fi și un observator negativ. Am văzut-o în *Iorgu de la Sadagura.* O vedem și în alte piese...

Omul care la 1848 iscălise la Cernăuți, împreună cu Negri și Cuza, actul prin care se legau să dea pămînt țăranilor fu nevoit ca în *Rusalii* și în *Zgîrcitul risipitor* să se ridice împotriva celor ce speculau ideile înaintate. Răzvrătescu din *Rusalii* nu-i departe de eroii lui Caragiale :

„Oameni buni, striga el țăranilor, ați fost lipsiți de toate, și de libertate, și de egalitate, și de fraternitate, și de legalitate și de inviolabilitate... și de... și de drepturi cetățenești, și de drepturi comunale, și de drepturi municipale, și de drepturi civile, și de drepturi politice, și de sufragiul universal. Dar, în fine, a unsprezecea oră a sunat pentru voi ! Cel proletar va scăpa de proletariat ! Cel mic se va face mare, și viceversa, cel mare se va face mic ! Cel slab va fi putinte și cel putinte neputinte !“

Acțiunea se petrece în 1860. Suntem deci departe de iluziile anului 1848. Exagerarea se ivește. În dosul actului de la Cernăuți, se arată subprefectul liberal Răzvrătescu, care, douăzeci de ani după aceea, avea să se

numească Rică Venturiano, „colaborator la ziarul *Vocea patriotului naționale*, publicist și studinte în drept“ și, ceva mai tîrziu, o dată cu experiența vieții de provincie, Nae Cațavencu, președintele societății „Aurora economică română“, al cărei scop era ca „România să fie bine și tot românul să prospere“.

Această *nouă atitudine critică* a lui Alecsandri apare mai ales după 1860, cînd, ieșind din faza de luptător, scrutează cu agerime primejdiile situației în folosul căreia lucrase. Tînărul venit de la Paris, plin de „libertate, egalitate și fraternitate“, era acum mai prevăzător față de puterea magică a unor cuvinte.

În această privință, eroul unui cînticel e tipic ca și unul din eroii lui Caragiale :

„Vreu respectul Convențiunei, striga el, cu condițiune de a fi schimbată în totul...“, adică tot ce voia și Farfuride la revizuirea Constituției.

„Vreu, mai glăsuiește același erou, libertatea absolută !... Să nu mai atîrne servitorii de stăpîni, copiii de părinți, soldații de șefi... Vreu egalitatea perfectă !... să nu mai fie săraci și bogați, mici și mari, slabi și grași, proști și cu cap, oameni și vite... Vreu să imitez în țara mea toate fazele revoluțiunii franceze, căci numai prin tulburare o națiune se civilizează...“

Și aceste dorințe le striga o dată cu Mihai Viteazul și Ștefan cel Mare, după cum le va striga și Rică Venturiano...

Ales deputat, el își va îndeplini „acest mandat sacru ca cetățean liber și liberal, apărînd cu energie și cu logică libertatea, egalitatea, dreptatea, fraternitatea, inviolabilitatea, inamovibilitatea, autonomia, Convențiunea, drepturile naționale, garda națională, partidul național și celelalte“. Programul lui Clevetici nu e departe de programul lui Nae Cațavencu.

Acest Clevetici mai apare și în *Zgircitul risipitor* cu aceeași frazeologie. Lîngă el mai e și Tribunescu :

„Și ce este un conservator ?... Un om care... conservează !... Un om care voiește să conserve privilegiul de a nu fi supus la nici una din îndatoririle cetățenești. Însă eu !... Au doară sărmana noastră Românie să zacă

mult timp încă sub o rugină atît de... inconstituțională ! Nu ! Căci eu voi susținea, voi apăra totdeauna : *(răpide)* dreptatea, libertatea, egalitatea, fraternitatea, inviolabilitatea... Drepturile naționale, autonomia, independența, gloria națională, garda națională, sufragiul universal...“

Pînă și *garda națională* și *sufragiul* lui Caragiale !

„Cerul politic e amenințător ; să priveghem cu atențiune după altarul patriei, să avem ochii deschiși spre frontiere, să ne ferim mai cu seamă a depărta de la cîrma statului pe unii oameni capabili... Timpurile sunt grele, politica Europei, așa ș-așa.“

Țara lui Caragiale, în care te naști bursier, trăiești funcționar și mori pensionar, începuse prin a fi țara lui Alecsandri. *Paraponisitul* poetului cere slujbă cu toată încrederea că i se cuvine, fiindcă „am fost, zice el, unul din corifenții liberalismosului și m-am îndulcit în profundul sufletului... de serbarea regimentului constituționale, dați-mi voie să iau permisiunea a-mi recomanda meritele pe altarul patriei spre a fi integrat în vreun serviciu public, unde... să am și eu slava glorioasă a mă îngiuga la carul Statului cu deplină amoare patrioticească și iubire de patrie...“

În chipul acesta trebuie să fi cerut slujbă și Conu Leonida de neuitată amintire. Iar la moartea lui, Coana Efimița trebuie să fi cerut pensia ca și Kera Nastasia, din *Mania pensiilor* : „și tocmai pentru aceea am venit să te rog ca să-ți faci o pomană și cu mine să mă pui în pensie, ca pe cei mulți... că helbet !... poate să ai și d-ta vrodată nevoie să te descînte bunica de deochi sau să-ți cat în cărți de vro slujbuliță, că m-ai amețit, cînd te dedeseră afară pentru niște bani ce lipseau“...

Am făcut această apropiere nu pentru a tăgădui ascuțimea satirei lui Caragiale, ci pentru a arăta că atitudinea lui nu e nouă, izvorînd pe de-a ntregul din Alecsandri.

Satira lui Caragiale e prelungirea satirei lui Alecsandri, mult mai tăioasă și mai artistic exprimată, dar nu mai felurită. În teatrul uitat al poetului găsim întregul șirag al eroilor lui Caragiale, politicianul ambițios, vînzătorul de vorbe goale, redactorele *Gogoașei patriotice*, vînătorul de slujbe, exploatatorul credulității publice...

Și unul și altul biciuiesc demagogia. Caragiale, mai ascuțit și deodată, pe cînd Alecsandri, mai ușor și mai tîrziu, după ce fusese la începutul activității lui un sprijin politic și literar al ideilor înaintate.

*

După cele spuse în treacăt aici și după cele ce s-au spus în atîtea studii critice, e de prisos de a stărui prea mult asupra înțelesului comediilor lui Caragiale: *O noapte furtunoasă, Conu Leonida, O scrisoare pierdută.* Ele sunt rodul unei minți critice, ațintite asupra unei epoce de trecere de la vechea stare de lucruri, de la formele orientale ale bunului plac, ale nepăsării, la noul regim constituțional ce statornicea niște cadre cu mult mai presus de realitatea noastră sufletească. Sinteza acestui contrast a dat-o dramaturgul cu deosebire în *Scrisoarea pierdută*, în care avem, pe de o parte, aparențele unei slobode cercetări a voinței naționale, iar pe de alta, administrația arbitrară a lui Tipătescu, servilismul oriental al lui Pristanda, demagogia lui Cațavencu, parodia unei întruniri contradictorii în care se discută „principii" și, la urmă, „unanimitatea" guvernamentală ieșită din urna tăinuitoare a voinței țării...

Tot din această atitudine critică izvorăsc și celelalte două comedii, care, dacă nu lovesc în însăși ficțiunea „curat constituțională", ne prind totuși figuri tipice din marginea unei epoce de trecere... în care cuvintele își au puterea lor magică asupra sufletelor nepregătite. Libertatea, egalitatea și fraternitatea poartă în cutele lor tot farmecul unui paradis apropiat... Republica se preface în capul lui Leonida într-o țară ideală: „fiștecare cetățean ia cîte o leafă bună pe lună, toți într-o egalitate", „nimeni nu-și mai plătește datoriile", nimeni „nu mai are dreptul să-și plătească birul".

Democrația e în mintea lui Jupîn Dumitrache, Nae Ipingescu și chiar Rică Venturiano un fel de talisman. Rică, teoreticianul democrației, combate „cu energie pentru sufragiul universal, singura cale a veritabelului progres", iar cei doi negustori „combat și ei reacțiunea fiindcă mănîncă sudoarea poporului suveran".

Pretutindeni, un ciob de oglindă, strîmb și murdar, în care se aruncă o rază de lumină curată; pretutindeni, niște minți întunecate, în care se resfrînge în chipul cel mai fantastic cu putință un popor întreg de idei noi...

Iată opera lui Caragiale. În comediile lui, el a statornicit pentru totdeauna cioburile ce deformează ideile timpului... Scoborînd cîteva trepte mai jos, un scriitor ar putea cerceta cum se oglindesc frumusețile lumii din afară în mintea unei maimuțe. La ce cugetă, de pildă, un cimpanzeu dinaintea unui apus de soare? care e părerea unei gorile scăpate din cușcă despre estetica orașului? Sunt atîtea puncte de vedere nouă ce s-ar deschide cercetării, dacă am putea pătrunde în conștiința animalelor! Noi vedem lumea cu ochiul nostru: cum o va fi văzînd-o însă o muscă prin miile de fațete ale ochiului său? Întrebarea lui Anatole France e nedezlegată încă.

Pînă atunci, unii scriitori ne zugrăvesc felul în care se oglindesc în mințile primitive unele idei mai înalte. Caragiale e dintre aceștia.

Nu se poate tăgădui că scriitorul a reușit pe deplin în opera lui. I se pot face întîmpinări asupra acestui ideal de artă. Odată înțeles și primit, criticul trebuie însă să se închine dinaintea înfăptuirei lui artistice.

Caragiale a avut darul suveran de a crea oameni. Dacă nu i-am fi întîlnit vreodată, ni se pare a-i recunoaște totuși în nenumăratele tipare ale societății noastre... Iorgu de la Sadagura, Clevetici, Tribunescu și ceilalți eroi ai lui Alecsandri, deși prinși după natură, sunt uitați de mult, neridicîndu-se la valoarea simbolică a unor „tipuri". Cațavencu, Pristanda, Conu Leonida, Brînzovenescu trăiesc însă, închizînd în ei note sufletești răzlețe, dar avînd și o flacără de viață ce nu se poate tăgădui. Caragiale e singurul nostru dramaturg care a dat eroilor săi actele stării civile. Tot teatrul de dinainte și după dînsul — afară de *Manasse* — e un teatru de iluzii scenice, de ficțiuni dramatice mai bine sau mai rău îmbinate. Nimeni nu a creat viață, nimeni nu a aruncat în circulație eroi reprezentativi. Caragiale a înmulțit populația țării noastre cu un șir întreg de cetățeni, reprezentînd mentalitatea unei pături într-o anumită epocă.

•

Pentru a da viață sufletească unor astfel de „tipuri", Caragiale a trebuit să-i facă să vorbească în limba lor. A izbutit și aici. Nu e scriitor care să fi potrivit mai bine forma fondului, plăsmuind pe de-a-ntregul o limbă specială, inestetică și trivială, dar plină de realitate trăită, o limbă necunoscută în chip literar pînă la dînsul.

Caragiale i-a dat deodată încetățenire... Singur Eminescu îi poate sta alături în această privință. După cum acesta a adus o limbă nouă, o armonie neîncercată, un șir întreg de icoane și de figuri ce au intrat în întrebuințarea rostirii poetice, tot așa și Caragiale a adus cu dînsul o limbă a lui, prinsă după natură, monstruoasă, dar plină de sevă, vie, o culegere de expresii ce au rămas legendare, de glume de care ne împiedicăm la fiecare clipă. Oricît am voi să ne ferim, „caragializăm" fără voie, tot așa după cum în versurile poeților noștri moderni găsim cuvinte și armonii cu întipărirea suverană a lui Eminescu.

Un dramaturg care a izbutit să dea viață unor tipuri simbolice, care a izbutit să creeze pe de-a-ntregul o limbă și un fel de a se rosti — oricît de respingătoare ar fi ele — e un om de o deosebită intuiție artistică, semnul de căpetenie al unui mare talent.

*

Aceste în privința talentului dramatic al lui Caragiale.

Un artist se prețuiește însă nu numai după puterea lui de expresie, ci și după înălțimea idealului în slujba căruia și-a pus talentul. Darul de observație, intuiția creatoare nu ajung pentru a da măsura desăvîrșită a unui scriitor. Mai trebuie să știm încotro i se îndreaptă observația, în ce lume de sentimente și de idei pătrunde, ce anume înfățișări ale vieții știe prinde și apoi însufleți.

Căci viața are felurite fețe : mai mici și mai mari, mai bogate și mai sărace. Un artist poate să ne dea pe unele sau pe altele ; meritul lui stă nu numai în măsura înfăptuirei, ci și în valoarea relativă a înfățișărilor pe care le zugrăvește. Sunt suflete și suflete. Sunt suflete

în care viața se zbate, aducînd cu ea toate problemele timpului, toate ciocnirile de idei și sentimente, zbuciumul tuturor nedumeririlor și întrebărilor dureroase ; sunt suflete în care lumea se oglindește de-a dreptul și de-a-ntregul, cu toate nuanțele ei, în care se statornicesc raporturi noi, în care peste viața afectivă se așterne o bogată înflorire de idei... Dar mai sunt și suflete, adevărate cioburi de oglindă aburite, în care totul se pătează, se frînge. Luminile se sting, nuanțele se șterg, frumusețea lumei se îngroapă sub învelișul unei cețe nelămurite ; ideile cad fără răsunet, ca în adîncul unei fîntîni părăsite, sentimentele nu trăiesc o viață înmulțită, ci stau mugind ca niște fiare înfometate după zăbrelele unei cuști... Pentru un scriitor nu e totuna de ne zugrăvește un om sau o gorilă, cum ar fi pentru un pictor. Și lumea lui Caragiale nu e departe de lumea gorilelor...

Lumea comediilor lui Caragiale e lumea unor primitivi, ce cred că au scăpat de primitivitate și de viață vegetativă pentru a trăi din viața oamenilor cugetători.

De aci vine și simplicitatea lor. Dacă ar gîndi, ar avea două idei ce s-ar ciocni poate. Așa, au numai una. Mai toți eroii lui Caragiale se pot rezuma într-o singură formulă, cele mai adese bine aleasă, care se repetă mereu cu o stăruință ce ți-o impune. La urmă, o vezi mișcîndu-se pe scenă, ca un adevărat simbol al unei ființe... Sub ea însă nu e nimic, nici un fel de viață, nici un fel de zbucium sufletesc, nici un fel de înflorire de sentimente.

Ce e, de pildă, Ipingescu ?

E omul care spune :

— Rezon !

Atît. Nimic mai mult. Oricît l-ai scutura, nu va ieși o fărîmă de idee din el. La toate răspunde : rezon ! Aprobă totdeauna ; e omul care îți taie cuvîntul, mîrîind : mie îmi spui !

Formula prinde. Slabă și subțire ca o virtute teologală, ea trăiește totuși. Te cucerește. În Ipingescu-Rezon mișcă un număr oarecare de indivizi, care, dacă se numesc oameni, e pentru că limba nu e încă destul de încăpătoare spre a tălmăci fiecare noțiune printr-un cuvînt.

Jupîn Dumitrache ține la onoarea lui de familist; toată ființa lui se încheagă la umbra acestei formule: nu vrea să fie înșelat, tocmai fiindcă e înșelat cu seninătate chiar sub acoperișul casei lui.

Dumnezeu a creat vorba și a sădit cugetarea în mintea omului pentru ca Pristanda să poată spune:

— Curat așa, coane Fănică...,

deoarece toată viața lui sufletească s-a sfîrșit cu aceste cuvinte. Nu discută; merge orbește cum i s-a poruncit. E un simbol al subordonatului, al umilitului. Execută. Dacă am cerceta tot rolul lui Pristanda, nu vom găsi o vorbă mai mult care să ne ajute la cunoașterea lui. O psihologie primitivă ținută sub o formulă unică, ce cade ca o fatalitate, acesta e Ghiță Pristanda. Trăiește totuși. Te cucerește chiar prin unitatea lui, deși nu e decît o paiață automatică, articulînd un singur cuvînt.

Formula lui Trahanache e: „aveți puțintică răbdare". Omul cu toată naivitatea lui, cu moderația vîrstei și a situației, cu liniștea și înțelepciunea lui sumară e în această formulă lapidară... Nu se iutește, e „parlamentar" și în toiul unei discuții electorale se stăpînește, poruncind: „onorabile, dă pe stimabilul afară". În Trahanache se întrupează toată seninătatea omului încrezător, pe care nu i-o biruie nici evidența. El stăruie să aibă „puțintică răbdare".

Lui Farfuride îi e frică de trădare. E bănuitor, ciulește urechea; în pîlnia ei îi vin zvonuri ciudate; nu vrea să fie înșelat. Pe patul de moarte îi va fi încă frică de trădare...

Cetățeanul turmentat e omul care nu știe cu cine votează... Agamiță Dandanache e: „eu, familia mea de la patuzsopt, tocmai acuma să rămîn fără coledzi...".

Pretutindeni procedeul simplificării psihologice. Nu avem oameni în care se ciocnesc atîtea lucruri, atîtea contraste, în care viața înflorește atît de înmulțit, ci niște păpuși îmbrăcînd o singură formulă energică. În orice prilej rostesc cuvintele magice: „aveți puțintică răbdare", „eu cu cine votez ?", „curat așa, cucoane Fănică", „rezon", „eu, familia mea de la patuzsopt..." Atît... Poți învîrti manivela și nu va ieși nimic mai mult; automatul atît

știe rosti. Înăuntru nu are nici creieri, nici nervi, nici inimă, ci rășătură de lemn...

Formulele sunt totuși puternice, lovite ca adevărate medalii. Prin simplitatea lor energică, prin repetarea lor neobosită se întipăresc adînc în mintea ascultătorului... De aici, în parte, și succesul eroilor la Caragiale.

Dacă acești eroi ar fi oameni adevărați ne-ar cuceri cu mult mai greu. Nereprezentînd decît o singură stare sufletească, o reprezintă cu energie; te țintuiește prin limpezimea ei. Formula ajunge astfel un fel de simbol. Iată pentru ce întîlnim la fiecare colț de uliță pe eroii lui Caragiale, pe Trahanache cerînd puțintică răbdare sau pe Ipingescu mîrîind mereu „rezon"... Subt o formulă unică și bine aleasă e mult mai ușor să cetluiești o răspîndită categorie de indivizi.

Teatrul lui Caragiale nu e teatrul omului lipsit cu desăvîrșire de cultură, al omului lăsat numai în voia instinctelor; nu e nici teatrul sufletelor simple și umile în care înfloresc totuși atîtea sentimente frumoase, atîta poezie. Din ogoarele întelenite ale țării noastre a ieșit totuși o literatură plină de frumusețe și de poezie naivă. Eroii lui Caragiale plutesc între două lumi, între două clase ale căror cusururi le au fără a le avea și însușirile. Sunt lipsite și de poezia sufletelor simple și de intelectualitatea oamenilor civilizați.

În comediile lui Caragiale foșnește o lume întreagă de bărbieri, de „Mițe ploieștence", de „catindați", de „Bibici", de Vete, de Pristanda și de Rică Venturiano, o lume de la periferiile orașelor mici, un șirag de irozi de mahala, în mintea cărora totul se pervertește și se deformează. Vorbesc o limbă specială, o caricatură de limbă falșificată. Sufletul lor e o picătură de noroi, în care cea mai curată rază de soare se potmolește fără a o fi putut străbate. Omenește, toate aceste rămășițe ale societății sunt puțin interesante. Nimeni n-a descoperit pînă acum poezia trivialului.

Ei sunt și imorali.

Imoral e Tipătescu în viața publică și privată; imorali Zoe, Veta, Dandanache, Chiriac; imoral Cațavencu, „plastograful", imorali și interlopi toți eroii din *D-ale carnavalului*; cînd nu sunt cu totul imorali, sunt imbecili ca Tra-

hanache sau Jupîn Dumitrache. Unul singur e cinstit și acela e un vițios și bețiv : Cetățeanul turmentat, un adevărat simbol !

Teatrul lui Caragiale e un izvor întinat cu apa tulbure și mîloasă în care joacă atîtea necurățenii. Comediile de moravuri sunt în genere așa : trăiesc din nimicurile, din scăderile și cusururile unei societăți, pe care le zugrăvesc pentru a le biciui ori pentru a deștepta veselia. Sunt totuși unele deosebiri.

Iată, de pildă, o comedie care în multe privinți seamănă cu piesele lui Caragiale : *Dușmanul poporului* al lui Ibsen. Găsim și aici tipuri de ale scriitorului nostru, găsim pe Tipătescu sub figura primarului, găsim toată lașitatea și necinstea omenească sub chipul blajin al tipografului oportunist sau al directorului de ziar, găsim coaliția proștilor, a mulțimei nerecunoscătoare, a șireților, a necinstiților, ca și în piesele lui Caragiale, găsim chiar un „cetățean turmentat", care la întrunirea doctorului Stockmann e singurul de partea adevărului și a cinstei... Dar din această lume imorală, din mijlocul acestei gloate lacome și înguste la minte, se ridică un om cinstit, doctorul Stockmann, care își jertfește pîinea lui și a familiei pentru adevăr, ridicîndu-se deasupra tuturor micimilor pămîntești. Omenirea e răzbunată. Un singur om ca Stockmann răscumpără lunga teorie a invalizilor morali... În tot teatrul lui Caragiale nu găsim însă nici măcar amintirea îndepărtată a doctorului Stockmann ; nu găsim nu un erou, ci un om cinstit, din pornirea firii lui, un om normal. Pricina e vădită. Ibsen avea un ideal moral ; teatrul lui e un teatru de luptă, e satira unei lumi pe ruinele căreia el ar fi voit să ridice o lume nouă în plina revărsare a individualității fiecăruia... Caragiale era lipsit de acest ideal ; teatrul lui e o satiră pentru satiră ; e un cheag de imbecili, de ramoliți și imorali, de automați ce nu știu rosti decît o formulă. Oricît de spiritual ar fi în forma lui scînteietoare, e întristător. Ieși din el ca dintr-un spital de infirmități morale și intelectuale... În crivatele în care stau înșirați bolnavii, nu găsești un singur om căruia să-i poți întinde mîna fără să te simți pătat. Numai Cetățeanul turmentat. Dar acestuia nu i-ai face plăcere, deoarece „l-ai zgudui". E veșnic beat...

Pe cînd mocirla vieții zilnice slujește, așadar, lui Ibsen și altora ca fond din care se desprinde și mai bine superioritatea morală a unui erou, a unui Stockmann sau a unui Bernick, la Caragiale ea se răsfață fără altă țintă decît de a se răsfăța. Nici o adiere răcoroasă nu trece pe deasupra ca să risipească miasmele : nici un fel de milă n-o îndulcește ; nici o bunătate n-o îmblînzește... Dimpotrivă, stă nemișcată și amenințătoare ca ochiul verde al unui rîmnic necurățit și părăsit de grădinar... Caragiale n-a fost un grădinar de suflete, ci un adunător de obiecte, un colecționar pentru muzeul Dupuytren. A răscolit rănile pentru plăcerea de a le răscoli...

Caragiale n-a fost lipsit numai de idealism și de generozitate, dar și de poezie. Eroii săi nu au nici cea mai mică umbră de farmec, nici o eroină nu aduce cu ea o nelămurită mireasmă de feminitate, o notă de duioșie ; pretutindeni chipuri deformate și grotești, pretutindeni dragostea văzută prin prisma mahalalei... Natura de asemenea n-a existat pentru Caragiale. Nici un scriitor român n-a văzut mai puțin natura decît Caragiale. Acest ascuțit observator al unei anumite categorii de oameni nu și-a aruncat ochii în jur la podoabele firii. Afară de cîteva pagini din *Hanul lui Mînjoală*, în întreaga lui operă nu vom găsi un apus de soare, un foșnet de pădure, un murmur de izvoare, un farmec de lună plină ; nu vom găsi o clipă de duioșie, de extaz, de înminunare, o încleștare a sufletului dinaintea frumuseților cuceritoare ale naturii ce ne învăluiește, ce ne pleacă genunchii ca într-o adorare, ce ne sfîșie inima sau ne-o mîngîie, a naturii în care pășim cucernic ca într-un templu, ca într-un cavou sau într-un palat fermecat cu geamurile înflorite de lumini, cu pereții sticlind de oglinzi, cu grădinile răsunînd de muzici nevăzute.

Limba ! Toți au lăudat limba lui Caragiale : o limbă proprie, nervoasă, energică ; un stil sobru, eliptic.

În piesele lui, limba e ceea ce trebuia să fie : o limbă tulburată de toate gunoaiele mahalalei, dar expresivă, energică, de o rară viziune scenică, limba lui Ipingescu și a Cetățeanului. La niște astfel de oameni nu se putea

un alt grai. E cel mai propriu cu putință, concis, tîrîtor, deformat, atît de deformat și legat de o clasă de oameni și de o clipă din evoluția noastră culturală, încît va fi o veșnică nedumerire pentru posteritatea mai îndepărtată.

De cîte ori însă această limbă sparge forma dramatică a dialogului, pentru a se revărsa în descripție sau în cercetare psihologică, ea își mai păstrează din vulgaritatea și din cruditatea care jignesc de astă dată. Sobrietatea nervoasă nu poate ascunde lipsa de avînt, de poezie, de înțelegerea unei subtile armonii și mai ales a simțului unei limbi curate, adevărat românești, crescută de toată seva limbei populare și de toată bogăția unui ritm generos. În schimb : o frază scurtă, osoasă, ce trosnește din toate încheieturile, fără contur și fără moliciune voluptuoasă ; o limbă orășenească, împestrițată de cuvinte neharmonice, străine și supărătoare.

Iată cîteva pilde numai din *Păcat*, una din cele mai bune lucrări ale sale :

„Cînd seminaristul a îndrăznit să nesocotească *recomandațiile imperioase* ce-i fuseseră *comunicate*... scump a trebuit să-și plătească pasul *imprudent*. A fost o *maltratare* meritată... Zbirii însărcinați cu *corecțiunea* cutezătorului au făcut exces de zel...“

„Cu-ncetul însă membrele pierd siguranța și *simetria* mișcărilor ; cîntecul e surd, *articularea inegală*... O sforțare, *excitat* de îndemnul *unanim* al *amatorilor*“.

„*Succesul colosal* și *spontaneu* n-a *afectat* cîtuși de puțin pe omul nostru.“

„Era o pagubă *reală* pentru atîția *amatori* de gimbușuri.“

Citațiile ar putea merge cît mai departe... Toată proza lui Caragiale — proza descriptivă — e pătată de vulgarități orășănești, de neologisme. Caragiale a fost lipsit de simțul cuvîntului estetic și armonios. Astăzi, o astfel de limbă nu se găsește nici chiar la scriitori mai mărunți. În această privință, am făcut progrese netăgăduite.

Mă opresc aici.

Caragiale a fost un dramaturg înzestrat cu o reală putere de observație a contrastelor dintre formă și fond și cu un mare talent de a da sub haina scenică o serie de tipuri, care prin unitatea lor sufletească, energică și expresivă, au ajuns adevărate simboale ale mentalității unei întregi clase sociale din epoca noastră de prefacere... Spiritul lui de observație nu a mers însă pînă în adîncimile sufletești, pentru a ne prinde aspecte veșnice — cum făcuse, de pildă, Molière în *Misanthrope* și *Tartuffe* — ci s-a mărginit la o suprafață ușor de ridiculizat și într-o tendință în care nu era el cel dintîi deschizător de cale... Alecsandri începuse mai dinainte.

Cu toată rara intuiție și putere de creațiune — darul cel mai de prețuit al unui scriitor — opera lui Caragiale mi se pare săpată într-un material puțin trainic. Timpul a început să-l macine încetul cu încetul... Lipsită de adîncime, de orice ideologie, de orice idealism, de orice suflare generoasă, plină de un pesimism copleșitor, de o vulgaritate, de altminteri, colorată — ea s-a bucurat de prestigiul unei literaturi prea actuale, dar va rămîne mai tîrziu cu realitatea unei valori mai mult documentare.

[SCRISOARE CĂTRE REDACȚIE]

Din partea d-lui Lovinescu primim rîndurile de mai jos:

Domnule redactor,

Unul din redactorii dv. sub rubrica „Scîntei" se întreabă de ce nu mai scriu nimic, după ce odinioară am făcut de toate.

În cele din urmă șase luni am publicat:

1. Un volumaș de nuvele intitulat *Crinul*, apărut în biblioteca „Lumina".

2. Un roman, *Aripa morței*, apărut în foiletonul *Universului* și care în curînd va apare în volum în Editura Flacăra.

3. Un volum de aproape 400 de pagini apărut la „Minerva" asupra lui Costache Negruzzi.

4. Un volum asupra lui Gh. Asachi, apărut în fascicolele *Convorbiri literare*.

5. Mai multe articole critice în *Convorbiri*, din care unul asupra lui Caragiale e cel puțin considerabil prin lungime și sinteză.

Dacă colaboratorul dv. a fost mai rodnic în acest răstimp, îl rog să aibă toată indulgența pentru modestele mele străduințl.

Primiți expresia deosebitei mele considerații.

E. Lovinescu

COSTACHE NEGRUZZI
(1808—1908)

Costache Negruzzi...

Nu-l pot vedea bătrîn. Închid ochii și-mi răsare dinainte tînăr. Avea totuși 60 de ani cînd a murit și au trecut de atunci mai bine de patruzeci... A rămas însă tînăr: oacheș, smolit la față, cu mustața de cuceritor normand, cu părul rar. Stă totdeauna lîngă cămin și vorbește. Povestește anecdote, istorii de vînătoare. De buzele lui spirituale atîrnă atîtea urechi nerăbdătoare... D. Iacob Negruzzi mi-l zugrăvea într-o cameră scundă, învăluit într-un nor de fum ca un zeu olimpic. Intrai și nu vedeai nimic. Norul era atît de gros, „de l-ai fi putut tăia cu un cuțit"... Cînd ochii ți se deprindeau, zăreai în fund, șezînd grecește pe o sofa, un om bine închegat, stînd de vorbă cu Kogălniceanu. Alături, feciorul aștepta în picioare. Cînd boierul bătea din palme, feciorul umplea un nou ciubuc, îl punea în gură trăgînd cîteva fumuri de încercare, apoi îl trecea stăpînului...

Obiceiuri de boier bătrîn... Și totuși nu mi-l închipui așa. De unde vine că pe unii oameni ai trecutului îi vezi numai bătrîni și pe alții numai tineri? Cine și-ar putea închipui pe un Asachi fără plete de moșneag, fără groasa lui mustață albă? Și totuși Asachi a fost și tînăr. În vremea îndepărtată a celor douăzeci de ani a iubit Cetatea eternă și a cîntat pe Bianca lui în versuri inspirate. Eliade e „bătrînul Eliade", părintele literaturii române. Nu-l poți vedea altfel decît cu masivul lui cap leonin,

încărunțit. Alecsandri, cu tot creștetul lui pleșuv și nins, e tînăr, e „veșnic tînăr și ferice".

În afară de icoana trupească, mai e și o icoană morală, ce se desprinde din întreaga ființă a unui om. Sunt tineri bătrîni și bătrîni ce rămîn totdeauna tineri. Sunt copii cărora o maturitate de simțire sau de gîndire le încovoaie fruntea : Grigore Alexandrescu și Eminescu, de pildă.

Nu sunt bătrîni, ci prematuri. De la întîiul pas, s-au uitat rotitor în lume cu un zîmbet grav. Alecsandri și Negruzzi au pășit rîzînd ; pînă la urmă au rămas senini. În viață au fost „aequo animo", veseli, primitori, glumeți ; în scrisul lor au fost aceiași. Printre rînduri zărești doi ochi sclipind binevoitor ; la urmă o mînă ți se întinde prietenoasă.

Literatura lui Negruzzi e o literatură cu desăvîrșire sociabilă. De la povestitor la tine, se răsucește un fir de simpatie. Ea are una din însușirile cele mai rare : simplicitatea... Scriitorul nu vrea să te înmiinuneze. Nu te socoate nici prea jos, nici prea sus. Sunt unii oameni lîngă care te simți dintr-o dată bine. Abia au spus cîteva cuvinte, și le ești un prieten vechi. Mare știință a vieței de a deschide cu lesniciune porțile inimilor ! Negruzzi ține să-ți placă. De aceea se pune la înălțimea ta. Nu vrea să-l admiri, ci să-l înțelegi și să-l iubești. Ca să nu-ți rămînă dator, te iubește el mai întîi... De aici, în parte, farmecul literaturii lui cordiale...

*

A fost și a rămas veșnic tînăr, spiritual, ușor și cu ceva de diletant. Mulți îl privesc și azi cu un aer de micșorare, ca pe un diletant simpatic, la care nu te poți opri prea mult... Sunt bărbați însemnați și maeștri ce nu se pot scoborî la nimicurile gingașe ale vieței... Să-i lăsăm, cu atît mai mult cu cît se înșeală.

Negruzzi diletant ?

Da și nu...

A fost diletant pentru că a fost un artist ce a iubit mai multe lucruri deodată, căutînd însă sub toate acestea înfățișări numai frumosul unduios și schimbător. N-a fost un om de știință, n-a fost un filolog sau un apostol. A fost însă un artist, făcînd de toate : poezii, nuvele sau

teatru. Fără să izbutească întotdeauna, el și-a revărsat neastîmpărul creației sub tot ce e înveliș de cuvinte. Dacă a făcut mai multe lucruri, nu înseamnă însă că n-a avut nici o *convingere*. N-a fost diletant în înțelesul acesta. Oriunde a pus și dragoste și artă. Mai mult decît atît : a pus și o pregătire pe care nici n-ai fi bănuit-o... La vîrsta de 13 ani, în vremea unei bejănii în Basarabia, el așternea pe hîrtie, cu slova lui citeață, traduceri din Le Sage, din franțuzește și grecește, oprindu-și mintea lui de copil asupra unui tratat de morală, *Moralicești haractiruri,* pe care îl tălmăci din grecește ; la 16 ani el compunea un larg poem filozofic de patru sute de versuri — *Memnon,* după o nuvelă a lui Voltaire, citită în grecește ; la 28 de ani scria poemul epic *Aprodul Purice* și traducea, în versuri frumoase, baladele lui Victor Hugo ; la 32 de ani dădea la lumină cea mai reușită nuvelă istorică ce s-a scris în limba română : *Alexandru Lăpușneanu.*

Și totuși a fost un diletant !

Diletant, omul hrănit de literatura clasică, cunoscătorul literaturei franceze și rusești ; diletant, scriitorul care a statornicit în linii atît de sobre și de trainice una din icoanele cele mai epice ale istoriei noastre ! Pentru ce ?

Pentru că a avut arta de a-și ascunde lunga lui pregătire, încercările lui numeroase, ce stau astăzi sub bolta Academiei Române. Pentru că și-a arătat gestul, ascunzîndu-și sforțarea, ca o floare ce-și răsfață corola, fără a-și vădi munca ascunsă a sevei ce se înalță tainic din pămîntul negru. Pentru că a fost plin de voie-bună, zdrobind în față orice fel de afectare, de îngroșare de voce și de rostogolire sumeață de ochi. Pentru că a fost simplu — mare artă ! — cu un mic aer de scepticism, atît cît se cuvine între oameni bine-crescuți, dar nu fără nici o [convingere în afirmațiile lui] [1].

A crezut în ceea ce a spus ; nu a tiranizat însă pe nimeni cu ceea ce a crezut. A spus, a zîmbit și a trecut mai departe... N-a bătut cu pumnul în masă, n-a apucat

[1] Lacună în text. Completat după monografia *Costache Negruzzi* (n. ed.).

pe nimenea de piept. A fost un om de salon, fără ochelari petrecuți pe după ureche, fără nazalizare de stranã, fără dicționare prăfuite aruncate în capul cititorului... În problemele limbei a avut convingeri ce au biruit mai toate împotriva greoilor filologi. Le-a spus totuși, sub o formă ușoară, glumeață, de bun-simț, „dacă vrai bine, dacă nu, nu". El însă credea în ce spunea... Diletantismul lui era numai o eleganță mai mult : eleganța simplicității și a bunei-cuviinți. Părea că se joacă și, fără să stăruie mai mult, trecea la altceva. I s-a luat în nume de rău această lunecare. Negruzzi scria cu condeiul, și nu cu ciocanul. A știut zîmbi în viață și în literatură ; a știut plăcea și instrui ; a știut spune o mulțime de lucruri de folos, ca și cum și-ar fi cerut iertare că poate învăța ceva pe cineva. A făcut-o din modestie ? Nu atît. A făcut-o mai degrabă din adîncul simț al omului de lume, ce pune o înfrînare discretă nu în convingeri, ci în expresia lor.

Și aceasta cînd trebuia : în *Scrisori*, de pildă. Cînd nu trebuia, știa să fie hotărît fără ocoliri, sculptînd mai mult decît scriind. Diletant, făuritorul lui *Alexandru Lăpușneanu* ! Diletant, omul care a tăiat așa de sigur în marmura istoriei, desfăcînd un bloc atît de măreț, atît de trainic, o dramă în patru acte scurte și energice !...

Și avea numai 32 de ani !

Fericită soartă a acelui care la o așa vîrstă a făurit o operă nepieritoare și totodată a pus începutul unui gen literar !... Toată proza noastră literară izvorăște din *Alexandru Lăpușneanu*. Și nu mă înșel crezînd că mai bine nu s-a scris pînă astăzi, că în toată literatura românească nu e o nuvelă mai creată pe dinăuntru, mai severă și mai meșteșugit clădită decît acest *Alexandru Lăpușneanu*, de care s-au lovit zadarnic atîți scriitori...

•

A fost un scriitor impresionist...

A fost și cel dintîi ! Să ne descoperim dinaintea acestui străbun, care, pe de o parte, tăia în marmură, iar pe de alta împletea din firul de mătase al cuvintelor cea dintîi horbotă de proză literară. A fost însă cînd și unde trebuia. Inteligență mlădioasă, el și-a întins ațele în toate ungherele. În plasă s-au prins multe lucruri. La toate s-a oprit, încercîndu-le. *Scrisorile* lui sunt cele dintîi foiletoane impresioniste. Dintr-o dată, a creat un gen ce nu există la noi. Zic numai un gen, pentru că nu-mi închipui că impresionismul e întreaga literatură. Alături de scrisorile lui spirituale, săltărețe, șerpuitoare în jurul atîtor lucruri, Negruzzi poate arăta și blocul de marmură al lui *Alexandru Lăpușneanu*, care nu mai e jocul unei minți rafinate, ci o creație pornită din intuiție artistică...

•

A scris puțin...

Cu atît mai bine ! A scris cînd a avut ceva de spus, pe îndelete, în răgazurile îngăduite „jocului superior" ce e arta... N-a scris pentru bani. Nu era un „proletar" grăbit. Fericite timpuri cînd scriitorii erau un Kogălniceanu, un Negruzzi, un Alecsandri — oameni cu largă cultură, cu bună-creștere, cu mult timp liber și cu puțină vanitate literară. Rămîneau cel puțin egali cu dînșii. Nu fugeau după inspirația silită.

Și, totuși, ca încheiere — i s-a întîmplat și lui Negruzzi să fie o dată grăbit ; dar a fost pedepsit.

Un număr din *Propășirea* trebuia să apară. Nefiind material literar, Kogălniceanu îl zori pe Negruzzi să-i dea ceva. Negruzzi nu avea nimic. Azi ar fi aruncat o schiță pe hîrtie, în repegiune. El, mai tacticos, deschise pe Mérimée și traduse legenda *Federigo* sub numele de *Toderică, jucătorul de cărți*. După obiceiul timpului, o tipări ca a lui...

Se întîmplă însă ca nuvela să fie privită ca jignitoare pentru religie și preoți. Negruzzi, ca autor, fu surghiunit la moșie, iar revista suprimată...

Astfel, scriitorul și-a primit pedeapsa unei fapte pe care n-o săvîrșise. A tăcut însă, în loc să-și mărturisească adevărata greșeală — care însă îmi pare mult mai de iertat decît dacă s-ar fi grăbit să scrie ceva sub măsura talentului său...

„COCOȘUL NEGRU“

Abia au trecut doi ani de cînd stăruiam în *Convorbiri literare* asupra „unui nou scriitor“, d. Victor Eftimiu, care prin poemul dramatic *Înșir'te, mărgărite* adusese pe scenă basmele noastre înviorate de un suflu modern, împrospătate de o interpretare neașteptată.

De atunci, d. Victor Eftimiu a străbătut cale lungă. La o vîrstă cînd alții abia încep a se face cunoscuți, d-sa a pătruns în cele mai adînci pături ale conștiinței publice. Poet al tuturor șezătorilor literare și al tuturor festivalurilor artistice, director de teatru de vară, autor al altor cîtorva piese mai mărunte, dar nu lipsite de talent și de poezie, colaborator al mai tuturor revistelor noastre, de la cele mai însemnate, pînă la cele mai vîrstnice, prin belșugul producției, prin tinerețea lui cuceritoare și printr-o spontaneitate întotdeauna mai prețuită decît meditația matură, d. V. Eftimiu și-a cîștigat o largă popularitate, ce nu putea fi cumpănită decît prin dușmănii tot atît de puternice și tot atît de firești oricărui succes prea vădit.

Cocoșul negru, cea din urmă „fantezie dramatică“ a poetului, era celebru înainte de a fi cîntat pe scenă. Prin titlul lui răsunător, prin notorietatea poetului, prin crîmpeile date la lumină, prin prieteniile dăunătoare și dușmăniile folositoare ce se dezlănțuiră în ziare, *Cocoșul negru* ajunsese un eveniment literar, dar și o mare piatră de încercare pentru poet. Toate așteptările erau

îndreptate spre dînsul. Pe cînd *Înșir'te, mărgărite* fusese un succes spontan, cald și îngrădit în marginile cordialității cuvenite unui debut, *Cocoșul negru* nu putea fi decît un triumf sau o cădere. Publicul nepăsător sau simpatic aștepta triumful; confrații așteptau căderea. De fapt, n-a fost nici una, nici alta, deși mulți dintre ziariști s-au grăbit a vesti căderea...

Acum cîțiva ani am avut fericirea să fiu la premiera poemului *Chantecler*. Era o sală cum nu mai văzusem; plină de toată electricitatea nerăbdării, pornită la exagerare, dușmănoasă fără a o mărturisi, neiertătoare cu celebritatea piesei înainte de a i se fi cerut părerea, chinuită de 10 ani de încordare, o sală bucuroasă să se răzbune. S-a răzbunat. *Chantecler*, cu toată superioritatea de concepție asupra lui *Cyrano*, cu toată frumusețea simbolică, cu toată noutatea, cu toată suflarea lui poetică mai largă și mai umană, a fost primit cu răceală de public și cu o dușmănie vădită de critica literară...

Ceva din această electricitate neprielnică s-a simțit și la premiera *Cocoșului negru*. Erau în sală atîtea suflete jignite, atîți poeți nemîngîiați, atîtea genii necunoscute, atîți confrați întunecați la chip, veniți înadins să acopere glasul *Cocoșului!*

Au făcut tot ce le-a stat în putință, strecurînd destulă tulburare în sufletul publicului nebănuitor... N-au izbutit însă deplin. Căci, dacă piesa nu a avut triumful ce l-ar fi meritat, n-a avut nici căderea trîmbițată... În ochii criticului *literar*, ea reprezintă totuși un mare progres față de *Înșir'te, mărgărite*, prin puterea suflării poetice, și cu toate scăderile ei, asupra cărora voi stărui poate prea mult, e cea mai frumoasă dramă lirică românească.

•

Nu voi intra în amănuntele acțiunei, în desfășurarea ei cam slobodă, cam revărsată în epizoade, pitorești sau simbolice, ce frîng uneori linia dreaptă, nu mă voi opri nici asupra atîtor frumuseți risipite dintr-o comoară poetică ce nu cunoaște înfrînarea. Despre acestea s-a scris îndeajuns. Voi stărui asupra concepției poemului și mă voi încerca să găsesc pricinile pentru care o piesă susținută și de o idee sau de mai multe idei centrale, și de un

vers teatral fără seamăn în literatura noastră, și de toate ajutoarele unui spectacol felurit, n-a întîmpinat totuși primirea ce i se cuvenea nici chiar din partea puținilor ce ar fi fost bucuroși să i-o facă.

Părerea mea e că în *Cocoșul negru* al d-lui Victor Eftimiu se găsesc elementele a două tragedii deosebite, cari par a se îmbina și topi uneori, dar cari, de fapt, se stînjenesc între ele, aruncînd piesa peste marginile îngăduite unei piese și ciocnindu-se în dauna unității psihologice. Poemul păcătuiește prin abundență ; cu anumite eliminări, el ar fi mulțumit și pe critic, și pe spectator, îndestulînd logica internă pe care o cerem de la orice acțiune teatrală.

Cea dintîi tragedie pe care a voit s-o povestească d. Victor Eftimiu e tragedia fatalității, a nenorocului, simbolizată prin voievodul Nenoroc, la nașterea căruia cîntase „Cocoșul negru".

Mi-aduc aminte de-o noapte tot ca asta...
Gemea, la poale, marea subt cerul înnorat ;
Odaia-mpărătească și-atunci a luminat
Tîrziu, în toiul nopții... Mi-aduc aminte bine,
Pe-o noapte tot ca asta, în chinuri și suspine,
Pe cînd urca din mare un cîntec de prohod,
Muri împărăteasa născînd un voievod !...

Acum, după atîția ani, plutește deasupra palatului lui Verde-Împărat aceeași atmosferă de fatalitate ; marea geme înăbușit, cerul e greu, „Cocoșul negru" cîntă din nou. Împăratul are presimțiri. În adevăr, el e ucis de un sol al lui Roșu-Împărat, care cuprinde țara, aruncînd în temniță pe cei doi tineri voievozi, pe Voie-Bună și pe Nenoroc...

Actul acesta, amintind ca tehnică pe *Înșir'te, mărgărite*, e un adevărat act de expoziție a unei tragedii pe care o așteptăm. Vedem un om, venit pe lume în ceasul rău, menit să fie zădărnicit în tot ce va face, să fie nenorocit. Tragedia aceasta a mai fost scrisă. Tot teatrul grecesc al lui Sofocle și Eschil e stăpînit de suflarea fatalității ce bate asupra familiei Atrizilor, în care incesturile se îngrămădesc peste paricidii. Deasupra lui Edip sau Agamemnon domnește nemiloasa „ananke", în încătușarea

căreia voințele se zdrobesc și energiile se macină... Eroii nu sunt vinovați ; ei luptă cu puteri mai mari decît dînșii, cu mînia zeilor, cu scrisul vieței lor.

Ne așteptam la aceeași tragedie a lui Nenoroc. Așteptarea noastră nu va fi îndestulată decît ceva mai tîrziu, deoarece poetul adaugă o nouă idee, bogată și aceasta, dar care nu se topește cu cea dintîi.

În actul al doilea, anume, găsim pe cei doi voievozi închiși în temniță. Se apropie ceasul spînzurătoarei. Vine duhovnicul. Voie-Bună îl primește. Alături de Nenoroc, poetul a vrut să zugrăvească și pe omul născut într-un ceas fericit. E fiul cel mai mare ; lui îi va veni coroana împărătească, fără nici un alt merit deosebit. El pășește pe calea datoriei și a ascultării ; în sufletul lui nu se zbuciumă nici o întrebare, nici o dorință. Tot ce va face îi va izbuti mai tîrziu. De altminteri, el știe îndoi grumazul fără murmure și răzvrătire.

Paralelismul între acești doi oameni cu o menire deosebită, deși e firesc, deși va ajuta la urmă la desprinderea unei idei morale, nu-mi pare destul de fericit din punctul de vedere teatral. În loc de a se îndrepta asupra unui singur erou, atenția noastră se risipește în două părți, ceea ce nu e un cîștig pentru piesă...

Nenoroc nu primește pe duhovnic. El e un răzvrătit. Sufletul lui e mult mai bogat în nuanțe, mai doritor de lucruri nouă , de necunoscut, de zarea nepătrunsă ; el e fiul din poveste ce a plecat din casa părintească [1].

E cel pe care viața de rînd l-a obosit !
L-a scos din fire viața cu lanuri semănate
În orice primăvară — și vara treierate,
Aceleași vii culese sub cerul înnorat,
Aceleași oi păscute și mulse pe-nserat,
Aceleași griji mărunte, sfîrșite ca furnica,
Mereu aceeași viață, nimica nou, nimica,
Mereu aceeași viață în pieptul său trezi
Un dor de-o viață nouă, sporit din zi în zi...

De aceea, cînd vine duhovnicul, Nenoroc nu-l lasă să intre. În schimb, intră Dracul. Aici piesa ia o nouă înfă-

[1] Act. I, pag. 28.

țișare. Sub haina vistierului din actul întîi, Dracul aduce aur și mijlocul de a scoate din temniță pe Nenoroc. Dracul îi zugrăvește viața nouă ce-l așteaptă. Viața de ispite, de plăceri, viața pe care totdeauna o purtase în suflet voievodul în dorul lui de necunoscut și de zări îndepărtate... Nenoroc șovăiește o clipă, apoi se hotărăște să-l urmeze... Atunci se arată și Arhanghelul Mihail, cu sabia Dreptății în mînă... O luptă epică se începe între Arhanghel și Drac, pentru a cîștiga pe Nenoroc... Principiul răului intră în luptă cu principiul binelui ; iadul, cu raiul ; ispita, cu beatitudinea. La sfîrșit, firește, Nenoroc urmează pe Drac...

Luat în sine, ca valoare poetică și chiar scenică, acest act e cel mai puternic, prin simplicitate, prin încordarea lui și prin frumusețea versurilor. Luat însă în întregul piesei, el e o abatere de la concepția ei dintîi.

Poetul plecase de la ideea fatalității antice. După aruncarea în temniță a eroului, ne așteptam să-l vedem izbit și de alte nenorociri, pornite din același neînțeles scris al soartei. Deodată însă băgăm de seamă că Nenoroc nu mai e un erou al fatalității, ci se bucură de liberul arbitru de a alege între rău și bine, între rai și iad, între plăcerea de azi și scrîșnirea de mîine. Stăpîn pe faptele sale, el alege așa cum crede de cuviință. Orice faptă pornită din libertatea voinței intră însă în categoria lucrurilor ce pot fi judecate și sub raportul moral, primind și o sancțiune. În vederea acestei sancțiuni, și-a îndrumat poetul piesa altfel decît cum ne-am fi așteptat...

De îndată ce s-a ivit pe scenă Dracul, publicul a zis : *Faust !* În amîndouă piesele e vorba de un suflet ce se vinde Dracului. Dar atît. Încolo deosebirea e mare. În *Cocoșul negru*, avem un om ademenit de bine și de rău, de plăcere și de virtute, îmbrăcate sub chipul Dracului și al Arhanghelului, amintind mai degrabă legenda lui Hercule ispitit de două femei, de Vițiu și Virtute, lăudîndu-și fiecare însușirile, Hercule a ales Virtutea. Nenoroc, pe Dracul. În Faust nu e această luptă. În schimb, e ceva mai mult.

Ce-l face pe Nenoroc să urmeze pe Drac ? Dorul unei vieți vagabonde, al unei vieți de plăceri, ce-l mîna și de la Curtea tatălui său, și, dacă am voi să facem o legătură

între ideea fatalității din actul întîi și ideea ispitei din actul al doilea, am și adăuga că ceea ce-l îndeamnă să urmeze pe Drac era piaza-rea. Căci în poemul lui Victor Eftimiu, dracul e și fatalitatea, dar și ademenirea răului, el e și „Cocoșul negru“ ce cîntase în clipa nașterei lui Nenoroc, dar și marele „Ispititor“ ce apăruse și lui Isus în pustie... Această contopire a două idei în Drac a făcut-o dinadins poetul pentru a da o oarecare unitate piesei. *Faust* reprezintă însă o concepție mult mai înaltă. El e un om al cărui izvor de plăceri intelectuale e sleit. Cunoștea tot ce se putea cunoaște și nu era mulțumit. Ar fi voit să treacă peste limitele cunoștinței omenești. Numai din această dorință, mult mai adîncă și mai frumoasă, se vinde lui Mefistofeles. Tot ceea ce face pe urmă e o *ascensiune lăuntrică*. Sufletul său cîștigă noi puteri de iubire curată, de cunoștință și, la urmă, după ce a învățat de toate și-a gustat viața în tot ce-i face amestecul, își încunună traiul prin apoteoza muncei, a activității practice, cu bogate roade sociale. Epopeea aceasta a omului modern, setos de a trăi, de a ști, de a-și găsi o axă morală și un rost de viață, e atît de măreață, încît puține sunt operele geniului omenesc ce i-ar putea sta alături.

Actul al treilea continuă pe al doilea. Nenoroc s-a vîndut Dracului, ce-l duce în lumea plăcerei într-o închipuită grădină a lui Epicurus (sic), cu zîne, Feți-Frumoși și chiar cu filozofi rătăciți în „lumea unde se petrece“.

Dracul d-lui Victor Eftimiu se deosebește de asemenea de dracul lui Goethe. Mefistofeles e un drac ironic, glumeț, cumsecade și un tovarăș plăcut. Face tot ce se poate pentru a sluji pe Faust cu credință. Din clipa ce e sigur că-i va avea sufletul, el nu-i precupețește nici o plăcere.

Dracul d-lui Eftimiu, după cum singur poetul ne spune, „nu rîde el singur de ceea ce spune, ci vorbește convins“, prin urmare nu e un filozof sceptic și spiritual, ci un adevărat Satana biblic, un Satana al tuturor poeților romantici, al lui Victor Hugo sau Carducci. E un diavol ce vorbește în numele unui principiu, principiul răului ; neîmblînzit și neiertător. E răzvrătitorul Belzebuth, care n-a putut suferi umilirea, voind să fie

el însuși un Dumnezeu. A fost alungat din rai, dar i-a rămas iadul, unde stăpînește. I-a mai rămas și pămîntul, unde se mai luptă pentru întîietate cu Dumnezeu [1].

...Lăsați-mă pe mine să urlu pe pămînt
Cu cei ce n-au în viață, nici hrană, nici vestmînt.
Cu cei ce nu cer milă și fruntea nu și-o pleacă,
Cu cei ce vor să urce, s-ajungă și să-ntreacă,
Cu cel ce nu vrea jugul, de-ar fi chiar Dumnezeu,
Cîntați ! cîntați, arhangheli ! lăsați să urlu eu !

Înțelegerea dintre Nenoroc și Dracul nu e o înțelegere cinstită, nici chiar bine hotărîtă. Voievodul îl urmează pe Satana, fără a-și fi pus condițiile dinainte, cum făcuse Faust. De fapt, Dracul poetului nostru întrupează mai mult pornirea spre rău ce se luptă în om cu pornirea spre bine, după cum Ahriman se lupta cu Ormuz... Aceste două acte, în cari Dracul apare ca Drac, știut ca atare, cu toată frumusețea lor poetică, ies din logica internă a piesei. Dracul fiind un instinct al răului, sau o piază-rea, cum va fi în actul al IV-lea și al V-lea, ne luptăm cu el, dar nu cădem la învoială în deplina lumină a conștiinței de sine și de valoarea morală a faptelor noastre...

Dracul din poemul d-lui Eftimiu nu-l slujește credincios pe Nenoroc. Îi dă plăceri, nu pentru a-l îndestula, ținîndu-se de făgăduință, ci pentru a avea prilejul să-l arunce pe calea pierzaniei. Dialectician pervers, el răstălmăcește cu o artă de sofist principiile oricărei morale omenești.

În această privință, actul al III-lea e de o frumusețe neîntrecută în literatura noastră. Prin tirade uneori pline de avînt poetic, iar alteori numai de subtilitate, Dracul răstoarnă orice criteriu moral, îndemnîndu-l pe Nenoroc : să-și facă chip cioplit, să ucidă, să ia femeia altuia.

Cum vedem, suntem departe de bunul și credinciosul Mefistofeles și foarte aproape de Satana, de ispita răului ce mișeste în sufletul omului. Mai adăugăm că în această grădină fermecată s-a mai rătăcit și o fecioară, Mira Miralena, domnița lui Roșu-Împărat, ce părăsise

[1] Act. III, p. 65.

palatul împărătesc pentru că nu voise să se mărite cu Voie-Bună. În această grădină găsise pe mult doritul Făt-Frumos, pe care însă Nenoroc îl ucide, ca să-i ia iubita. Mira imploră dreptatea lui Dumnezeu. Arhanghelul Mihail trăsnește lăcașul de orgii, scăpînd dintre ruine numai Dracul, Nenoroc și Mira...

Astfel se încheie actul al III-lea, care împreună cu actul al II-lea sunt o abatere de la întîia concepție a piesei. Luate de un loc, ele fac un fel de mic Faust românesc, cu destule deosebiri însă, un fel de schiță numai a unei înțelegeri dintre Om și Drac, în care însă Dracul e mai mult un geniu al răului, decît un tovarăș cinstit, ce dă bucuria vieței spre a cîștiga un suflet pentru veșnicia lumei celeilalte.

II

În actul al IV-lea, Nenoroc își dă seama de nelegiuirea legăturei făcute cu Dracul, voind să se desfacă de ea. E prea tîrziu însă ! Așa o voiește poporul, pentru a putea trage o învățătură de înaltă morală în epilogul din urmă. A avut de ales, și a ales. De acum soarta lui s-a hotărît. Orice va face, nu va scăpa din gheara diavolului :

Al meu vei fi de-a pururi ! Mai chemi pe Dumnezeu ?
Tu crezi că la chemarea-ți e gata să se-arate ?
El vine cînd îl cheamă fecioarele curate,
Iar nu cei răi ca tine... Să nu-l chemi ! Amîndoi
Păstra-vom învoiala tăcută dintre noi.
. . . . . .
Al meu ai fost din leagăn și n-ai să scapi de mine !
În orice om din cale e dracul care vine...
Sub fel de fel de chipuri în preajma ta voi sta ;
Vei vrea să fugi de mine — voi fi în calea ta !
Chiar tu ai să mă cauți, cînd nu-ți voi fi în cale ;
Voi fi făclia vie a gîndurilor tale,
Îndemnul, remușcarea, căința, piaza-rea...
Și-acuma, du-te ! [1]

[1] Actul al IV-lea, pag. 131.

Cu aceste din urmă versuri, piesa intră din nou în făgașul ei, legîndu-se de întreaga concepție. În adevăr, din această concepție a fatalității nu e nevoie să izgonim pe Dracul, care e și fatalitatea, dar și ispita răului. Dar Dracul trebuia să rămînă mereu nevăzut, ascuns în lucruri, în licărirea ochilor primejdioși, în ademenirile vieții, un Drac multiform, după cum e și zugrăvit în versurile citate, dar nu un drac ce apare sub înfățișarea lui cunoscută și pe care ești liber să-l primești sau să-l respingi. Cînd ai o astfel de libertate, e cu putință o morală la urmă, dar atunci ai ieșit din concepția fatalității, care nu presupune și un liber arbitru...

De acum piesa se înnoadă mai bine... Dracul apare sub chipul unui călugăr, fără ca Nenoroc să-l mai recunoască. În cuvinte prefăcute și dulci, îl face să ucidă un cerșetor ca să-i fure pîinea, tot așa cum pune pe niște tîlhari să-l prade de haine. Pînă aici actul e și pitoresc, și simbolic, dar mai ales în strînsă legătură cu ideea centrală.

Din nefericire, însă, Nenoroc se mai întîlnește pe același țărm al mării cu rătăcitoarea domniță Miralena, care străbate toată piesa fără vreun rost. Nenoroc o îndeamnă să se mărite cu Voie-Bună, pe care poetul nu-l uită.

Dar dacă această apariție a Miralenei e cu totul supărătoare luată în sine, ea dă prilejul lui Nenoroc de a-și povesti încă o dată tragedia vieții în versuri minunate :

...Acel ce hotărăște al sufletelor joc
În cartea vieții mele a scris să n-am noroc !
Am fost născut pe-o noapte cumplită, fără stele...
Cînta cocoșul negru vestindu-mi zile grele.
Și eu venii în lume tîrziu, în zori de zi,
Și mama-mea, sărmana, născîndu-mă, muri !
Eu n-am noroc și nu pot măcar să fac un bine.
De atîtea ori trecut-a norocul lîngă mine
Sub fel de fel de chipuri... Priveam la el cu jind,
Dar mîna-mi fu legată și n-am putut să-l prind.
Și nu numai pe mine mă paște nenorocul —
Împart nenorocirea oricum și în tot locul !
Acei ce vor să-mi facă un bine pier pe rînd...
Eram copil : Plecasem pe țărmul mării, vrînd

Să caut niște păsări cu penele ciudate.
Le văd pe-un vîrf de stîncă... Alerg. Înfricoșate
Zburară. După ele ! Și-așa, pe urma lor,
Deodată cad în apă de sus. Un păzitor
Văzuse de departe grozava întîmplare
Și-aleargă să mă scape ! Viteaz, s-aruncă-n mare,
Mă caută... mă prinde... mă scoate, am scăpat !
Dar cel ce mă scăpase, sărmanul, s-a-necat...
Oriunde-aș fi mă roade păgînul dor de ducă,
Și plec. De vreau să mîngîi o floare, se usucă ;
De stau pe-o noapte verde, cu ochii către cer,
De stau visînd la stele, în liniște, stingher,
Și ochiul meu se-oprește pe-o stea îndepărtată,
Deodată văd că steaua sclipește-nspăimîntată,
Se-ntunecă... descrește... se spulberă... S-a dus...

În aceste frumoase versuri e sîmburele întregului dramatic ; din ele ar fi trebuit să rîureze piesa, zugrăvindu-ni-se tragedia omului nenorocos, dinaintea căruia luminile se sting, stelele se prăbușesc în gol, florile se scutură, bucuriile vieții se usucă, izvoarele seacă. Așa se începuse acțiunea în actul I, pentru a se frînge în cele două acte și a se înnoda abia acum, cînd piaza-rea se arată sub chipul cucernicului călugăr.

Pînă aici Dracul fusese, după credința populară, vistiernic și călugăr, în actul al V-lea, după aceeași credință, el apare sub chipul unui hangiu, ce vinde rachiu poporului. Nenoroc, căutat pretutindeni de cercetașii lui Roșu-Împărat, se adăpostește la han ca argat, unde timp de un an își agonisește un mic avut. Hangiul și apoi și Nenoroc suflă duhul răzvrătirei printre țărani, îndemnîndu-i la revoltă împotriva stăpînirei și a boierilor asupritori. Țăranii pleacă beți să dea foc conacelor și avutului străin și, după ce își îndestulează setea lor de sînge, se întorc la han. Nenoroc află din gura lor că turmele și casa lui fuseseră mistuite. Episodul acesta, pe lîngă adevărul simbolic ce-l coprinde, e în strînsă legătură cu ideea centrală a piesei, arătîndu-ne încă o dată că orice ar face Nenoroc se întoarce împotriva lui.

Dar poetul n-a uitat nici pe Voie-Bună, pe care noi îl uitasem îndelungul celor patru acte. Pentru dînsul,

Voie-Bună simbolizează pe omul născut în ceas bun, pe omul care a primit pe duhovnic și s-a pus sub pavăza Arhanghelului Mihail. După ce a pribegit un an, se întoarce în împărăție, auzind că poporul nu e mulțumit de Roșu-Împărat și că îl așteaptă pe dînsul să-și ia tronul părintesc. Poposind la han, cei doi frați se întîlnesc. Peste noapte însă, hangiul sădește ura în sufletul lui Nenoroc, îndemnîndu-l să ia el tronul... Nenoroc, ametit, se pregătește să-și ucidă fratele, și ar fi făcut-o dacă Arhanghelul Mihail nu l-ar fi împiedicat. Voie-Bună pleacă neatins. Nenoroc e coprins de remușcări. Ce-i mai rămîne de făcut ?

...Să te spînzuri ! Da ! Da ! Să-ți legi de gît
Un streang, și scapi de toate !...

îi șoptește pervers hangiul. Nenoroc se cutremură, înțelegînd abia acum că hangiul nu e decît Satana ce-l urmărise pretutindeni pentru a-i lua sufletul. Și, după credința populară, sufletele sinucișilor sunt ale Dracului :

Da, sunt Dracul ; și astăzi, ca și ieri,
Îți sunt mereu în cale. Sunt cel ce dă plăceri
Oricînd, oricui le cere. Dar vreau în schimb răsplată.
Răsplata ta e streangul. O viață zbuciumată
Așa mi se plătește !

Sfîrșitul acestui act e de o rară frumusețe, și poetică, și scenică, de o frumusețe adevărat shakespeariană. El ar fi meritat să fie citat și pentru puterea lui fără seamăn în literatura noastră, dar și pentru a face cîteva observații ce-mi par hotărîtoare. Nenoroc nu trebuia să cruțe pe frate-său ; trebuia să-l ucidă. Acesta ar fi fost sfîrșitul cel mai firesc al unui șirag de fapte rele... Furase, ucisese, luase femeia altuia, semănase răzvrătirea — dar nici o crimă nu e mai mare decît fratricidul. Biruința Dracului ar fi fost atunci desăvîrșită. După ce-l îndemnase la atîtea nelegiuiri, acum l-ar fi împins să săvîrșească și crima lui Cain. Atunci remușcările, sensibilizate prin strigăte, prin rînjete și chiote drăcești, ar fi fost firești ; iar Satana, ce-i cîntase sub chipul cocoșului negru în clipa nașterei, ce-i ținuse calea sub atîtea înfățișări, s-ar fi dat pe față acum pentru întîiași dată, silindu-și victima să se spînzure... Piesa ar fi avut astfel un final măreț, simbolic și mai ales logic...

Poetul a voit altfel, gîndindu-se mereu la morală, la Voie-Bună și la Miralena.

Nenoroc nu ucide pe Voie-Bună ; prin urmare, nu mai are de ce să fie coprins de remușcări, el care făptuise atîtea rele cu multă ușurință. Dracul se descoperă, grăbind un deznodămînt fără vreun cuvînt puternic... Și dacă ar fi fost măcar un deznodămînt ! Nu, e numai un simulacru... Remușcările gem în văzduh, iadul se deschide, Dracul își suflă para lui dogoritoare, Nenoroc cade la pămînt, dar nu se spînzură... Toată înscenarea aceasta atît de minunată și de zguduitoare e zădărnicită ; e ca și cum n-ar fi fost ; în teatru, mai ales, o astfel de zădărnicie e dăunătoare. Orice i s-ar putea ierta poetului, numai greșeala de a nu fi isprăvit piesa aici nu i-o putem ierta... Cu moartea lui s-ar fi isprăvit tragedia voievodului Nenoroc, la a cărui naștere cîntase cocoșul negru și pe a cărui pieire a grăbit-o Dracul...

Poetul a mai adăugat, vai ! un al șaselea act ; crezînd că voim să cunoaștem și povestea lui Voie-Bună și a Miralenei. Amară iluzie și neiertată greșeală ! Interesul nostru nu-l mai urmărește. Roș-Împărat (ce-mi pasă de Roș-Împărat ?) e răsturnat ; Voie-Bună (ce-mi pasă de Voie-Bună !) își cîștigă tronul și vrea să ia de soție pe Miralena, fata lui Roșu-Împărat (ce-mi pasă de Miralena !). În mijlocul bucuriei obștești, sosește ca o fantomă — ca un rescapé — și Nenoroc. Voie-Bună îl primește cu dragoste ; i-ar da orice, i-ar da împărăția chiar. El voiește însă pe Miralena, deși în actul al IV-lea o îndemnase să ia pe Voie-Bună, care sigur ar putea-o face fericită... Ciudată și tîrzie dorință ! Și cum Voie-Bună nu i-o dă, Nenoroc se aruncă în mare sub ochii Dracului prefăcut în sfetnic !...

Ah ! cum a putut d. Eftimiu să scrie acest act de prisos și care scade cu atît interesul dramatic al piesei !

Cum a putut ? Iacă cum : poetului îi trebuia o apoteoză morală — indicată mai ales în epilogul nejucat. Voie-Bună a ascultat de Arhanghel și a mers pe calea Dreptății : i se cuvine deci răsplata tronului și a raiului. Nenoroc a urmat pe Dracul, va merge în iad. A încercat

să se pocăiască în actul al patrulea. E prea tîrziu... Religia creștină ce iartă e o religie de sclavi. Poetul n-o îngăduie ; trebuie să fie totdeauna pe calea binelui. Nenoroc avea de ales. A ales pe Dracul ; cu el să rămînă. Autorul uită că Nenoroc e victima fatalității și deci nu putea alege. Uitînd, ne-a dat două acte foarte frumoase (II și III), în contradicție cu ideea centrală a piesei, și un alt act (VI) și tardiv, și de prisos...

*

În această cercetare am lăsat la o parte amănuntele pitorești, pline de finețe și de observație ; am lăsat la o parte atîtea pasagii, adevărate modele de vers teatral și de vervă lirică, ce vor trece de-a dreptul în antologie. N-am voie decît să discut valoarea de concepție a *Cocoșului negru,* care, cu toată lipsa de unitate, e deosebit de însemnată.

Putem privi poemul d-lui Victor Eftimiu ca o nobilă sforțare de a pune o cugetare pe scena noastră și, oricum, ca pe cea mai bogată concepție pe care o avem pînă acum în teatrul românesc...

•

„COCOȘUL NEGRU" DE VICTOR EFTIMIU

Acum doi ani atrăgeam atenția cititorilor acestei reviste asupra unui „nou scriitor", d. Victor Eftimiu, care astăzi, departe de a fi un nou scriitor, e unul din cei mai de seamă reprezentanți ai noii generații de scriitori și din cei mai consacrați printr-un succes ce nu s-a ostenit încă.

De atunci d. Eftimiu, pe lîngă un volum de poezii *Poemele singurătății,* pe lîngă nenumărate schițe și articole, ne-a mai dat un poem dramatic în versuri, *Întîia rază,* o comedie într-un act, *Ariciul și sobolul,* și un poem dramatic în proză, *Poveste de Crăciun,* toate jucate pe scena Teatrului Național într-o atmosferă de cordialitate și de simpatie ce n-au scăpat nimănui. Acum în urmă poetul ne-a dat și o mare „fantezie dramatică", *Cocoșul negru,* în șase acte, ce cucerise atenția tuturor înainte de a se fi jucat... Prin ea, dacă d. Victor Eftimiu n-a cucerit triumful pe care era firesc să-l aștepte și de la talentul său și de la vădita simpatie a publicului, a afirmat un progres de cugetare și de vigoare dramatică cu mult mai prețioase în ochii criticului literar, ce pune mai mult temei pe „devenire" și înnoire decît pe statornicia „realizărilor" într-o strimtă îngrădire...

Am stăruit aiurea destul de pe larg asupra compoziției tecnice a *Cocoșului negru*[1], așa că aici mă voi

[1] *Flacăra,* nr. de la 2 și 9 martie.

mărgini să-mi spun în cîteva cuvinte sintetice părerea.

Fantazia dramatică a d-lui Victor Eftimiu păcătuiește prin lipsa unității de concepție. Nu e o dramă, ci sunt două... E mai întîi tragedia omului nenorocos, născut în ceasul cînd cînta cocoșul negru și pe care avea să-l urmărească fatalitatea în tot ce va face. Faptele lui scapă oricărei răspunderi, deoarece ele nu pleacă din libera voință a eroului, ci dintr-un destin de neînlăturat. Această tragedie a fatalității, ce e unul din elementele de căpetenie ale teatrului grec, a fost schițată de poet în actul întîi, apoi reluată în actul al IV-lea și al V-lea, cînd piaza-rea întrupată în drac sub deosebite chipuri: de visternic, de călugăr, de cîrciumar, împinge pe voievodul Nenoroc pe drumul pierzaniei, îndemnîndu-l la furt, la viții, la crimă, spre a-l sili la spînzurătoare. În aceste trei acte — și s-ar mai fi putut adăoga încă unul sau două, izvorite din aceeași concepție, se încadrează tragedia adevărată pe care a voit să ne-o dea poetul. Paralel însă cu ea, s-a desfășurat o altă concepție, în contradicție cu ideea fatalității. În actul al I-lea și al II-lea găsim un Nenoroc stăpîn pe faptele sale, bucurîndu-se de un liber arbitru necondiționat. Avînd a alege între doi sfetnici, între Drac și Arhanghelul Mihail, el alege pe Drac, știind bine că-i vinde sufletul în schimbul unor plăceri pămîntești. Alegînd în deplină libertate, el e răspunzător de faptele sale. Căința lui tîrzie nu e primită. Își va lua deci pedeapsa după o lege morală mai riguroasă decît morala creștină, care împrăștie lesne balsamul iertării. Aceste două acte și cu morala epilogului, deși sunt cele mai frumoase, păsesc deci alături de concepția dintîi a piesei, contrazicînd-o. În această contradicție mi se pare că stă scăderea cea mai însemnată a dramei.

Luat însă act cu act, luat în episoade, în amănunte, poemul d-lui Victor Eftimiu e plin de frumuseți poetice. Nimeni nu mînuiește ca d. Eftimiu versul teatral, cu atîta limpede sonoritate, cu atîta avînt liric, cu atîta căldură cuceritoare, nimeni nu știe împrăștia cu mai multă dărnicie icoanele luminoase, nimeni nu e mai bogat în resurse teatrale, nimeni nu a vădit o mai mare ingeniozitate scenică. Și ceea ce e mai prețios, prin *Cocoșul negru*, d. Victor Eftimiu s-a arătat un poet de concepție, pe care nimic nu-l sperie — nici amintirea strivitoare a lui Goethe — un poet care, ieșind din făgașul feeriei ușoare, clădește o vastă poemă simbolică, însuflețită de o cugetare isteață și multiformă, ce, cu toată lipsa de unitate, ne cucerește nu numai admirația, ci și respectul datorat omului ce ar fi putut avea un succes netăgăduit pe alte căi mai lesnicioase.

CINCUANTENARUL ROMANULUI ROMÂNESC

Se împlinesc cincizeci de ani de la apariția *Ciocoilor vechi și noi*. Și, după cum proza noastră literară începe la 1840 cu *Alexandru Lăpușneanu* al lui Costache Negruzzi, tot astfel romanul își are punctul de plecare de la *Ciocoii* lui N. Filimon.

Pentru un stat tînăr ca al nostru, jumătate de veac e aproape un trecut, iar un cincuantenar e un prilej fericit de a arunca o ochire îndărăt.

Pe toate căile am mers repede. Prin trezirea la viață a unor puteri sufletești îndelung înăbușite, am făcut primejdioase sărituri în dezvoltarea firească a unui popor. Privind această creștere grăbită, înțelegi într-o măsură pe entuziaștii de după 1848 ce-și închipuiau că ochii lumii întregi sunt ațintiți cu înminunare asupra noastră, înțelegi pe exaltații ce proclamau pe zidurile capitalei, la răsturnarea lui Cuza : „Români ! În mai puțin de două luni ați trăit mai mult decît 2 secoli. Voi, născuți de ieri la viața libertății, ați devenit învățătorii lumii cilivizate. Europa, uimită de înțelepciunea patriotismului vostru, a suspens cursul lucrărilor sale și așteaptă tot de la voi. Nu simțiți, fraților, că dumnezeirea furnică în toată ființa voastră ?“

Scumpi vizionari, cît de departe sunteți de sufletele generației de astăzi. Am plătit scump entuziasmul vostru copilăresc. După epoca celor ce căutau cu ochii în stele, a venit epoca „inimilor reci“ și a „harfelor zdrobite“ ; după epopee, a venit și critica ; după masă, a venit

și socoteala. Am răscumpărat astfel greșelele voastre generoase printr-o cumplită neîncredere de sine. Avîntul a fost fulgerat de îndoială. Ironia latină a stînjenit sloboda revărsare a spiritului... De treizeci de ani suntem cu zîmbetul pe buze. Nu credem în nimeni : nici în alții, nici în noi. Cuvintele mari au fost repede ocolite cu un fel de sfiiciune. Un bard naționalist îmi spunea cu mîndrie că n-a scris niciodată în versurile sale cuvîntul „român“. Nici unul dintre poeții mai de seamă nu s-a inspirat din împrejurările glorioase de astă-vară... Poporul s-a arătat însuflețit ; scriitorii însă, nu. Dimpotrivă, îndată după campanie au început ei o „campanie“ de micșorare a faptelor împlinite [1]. E drept că ea fu făcută mai mult de ziariști, din nevoi profesionale. Scriitorii s-au ținut numai deoparte, deși unii dintre ei erau cuceriți sufletește. Teama de ridicol i-a împiedicat de la orice avînt. Să-ți cînți țara, neamul, vitejia soldatului, năzuințele naționale într-o vreme atît de întîrziată ar fi putut părea copilăresc. Cunosc poeți ce au șovăit pînă la urmă dacă trebuie să slăvească războiul, iar unul dintre ei — și din cei mai de seamă — mă îndemna să scriu un articol despre poeții ce *n-au cîntat războiul*, ca o mărturie de sinceritate artistică, deși, de fapt, e mai mult un semn al vremii de îndoială în care trăim. Caragiale a murit ; ironia lui ne pîndește încă !...

Acest spirit de tăgăduire și de neîncredere e de obicei rodul unei civilizații înaintate și îmbătrînite. Și în negație am mers repede. Într-o jumătate de veac am istovit întreaga gamă a entuziasmului și a scepticismului.

*

Au trecut cincizeci de ani de la cel dintîi bun roman românesc... Și, deși pe toate căile de activitate națională am făcut progrese neîndoioase, deși în poezie am primit cea din urmă formulă simbolistă și în pictură ne mai rămîne numai cubismul, *Ciocoii* lui Filimon n-au dispărut încă în lumea umbrelor. Ei trăiesc. Epopeele lui Eliade și nuvelele lui Asachi nu se mai citesc, pe cînd romanul veselului Filimon stăruie încă în mîinile tine-

[1] E vorba de campania din Bulgaria din 1913.

rimii. Mai mult decît atît : e o dată în literatură noastră. De la el pornește un gen literar, din cele mai grele și din cele ce s-au dezvoltat mai puțin. Romanul românesc, ca și teatrul de altminteri, nu sunt ceea ce ar trebui să fie. În poezie am făcut progrese cu mult mai însemnate. Eminescu, Coșbuc, Vlahuță și unii dintre poeții generației tinere nu au semenii lor în roman sau în teatru. Faptul își are desigur tîlcul lui. Oricît am părea de îmbătrîniți înainte de vreme, sufletul unui popor urmează legile unei evoluții neturburate. Noi suntem încă la faza lirică. Romanul și teatrul fiind genuri obiective, e firesc ca evoluția lor să se facă mai anevoie, cerînd o altfel de pregătire sufletească.

Și totuși Filimon a izbutit.

Acest „copilandru nalt, rumen, sprintenel, cu plete de țîrcovnic" a fost corist în trupa Madamei Karl, flautist în trupa lui Papa Nicola și aspirant de preoție ; acest obișnuit al grădinilor Bucureștilor, tovarăș de chefuri cu Anton Pann, Unghiurliu, Chiosea și Nănescu ; acest „mălai mare", cum îi spuneau prietenii, a reușit să ne dea într-o literatură lipsită de tradiție cel dintîi bun roman românesc...

Pînă la jumătatea veacului trecut, literatura noastră a fost opera unei boierimi inimoase, ce se străduia pentru redeșteptarea noastră culturală. Boieri au fost Văcărești, Conachi, V. Alecsandri, Ion Ghica, M. Kogălniceanu, Costache Negruzzi ; de o largă cultură și ajunși la cea mai înaltă treaptă socială au fost Eliade, Asachi, Gr. Alexandrescu sau Bolintineanu. Cu Anton Pann și cu Nicolai Filimon încep cei dintîi „boemi" în literatura noastră, ce aveau să se înmulțească apoi în chip atît de îngrijitor, mai ales de la Eminescu încoace. Păturile sociale suprapuse au renunțat la literatură. Nu numai că n-o fac, dar nici n-o citesc. Ramurile de activitate s-au împărțit. Literatura a rămas în sarcina proletariatului intelectual. În locul boierilor sau al oamenilor de cultură de odinioară s-a ridicat astăzi o numeroasă armată de muncitori ai condeiului, cu mai mult talent și hărnicie, dar cu mai puțină zăbavă, cultură și chiar demnitate profesională. Cei mai mulți scriitori de acum nu au nici stare civilă, nici vreun rol social. Alexandrescu și Bolintineanu puteau

ajunge miniștri prin lirica lor ; Eminescu n-a ajuns decît în redacția ziarului *Timpul*... Scriitorii generației eroice erau în fruntea mișcărilor naționale, ca cea mai înaltă vădire culturală și socială ; scriitorii de azi sunt niște chinuiți meșteșugari ai condeiului, fără nici un rost în viața publică... Scrisul lor, mult mai căutat și mai artistic, nu are nici o legătură cu rostul național...

Boema literară, dacă își recunoaște cea mai înaltă expresie în Eminescu, trebuie să-și recunoască strămoșul în Nicolai Filimon — în acest pierde-vară, fără arbore genealogic, vesel, nepăsător la viață, făcînd de toate fără vreo pregătire deosebită, chefliu, mîncăcios ca un erou homeric, țîrcovnic și critic muzical, nuvelist romantic cîtăva vreme și apoi deodată romancier social, bun observator, ascuțit, care, dacă în viață n-a ajuns nimic, a lăsat după moarte un nume și o operă trainică...

*

Ciocoii lui Filimon sunt în adevăr o operă trainică ; nu însă și un monument artistic. În privința aceasta am făcut progrese mari. Jumătatea de veac ce ne desparte de romanul scriitorului nostru n-a trecut fără a nu ne fi poleit limba, fără a nu ne fi deprins urechea cu o cadență mai armonioasă a frazei și, mai ales, fără a nu ne fi sădit în conștiință cîteva noțiuni elementare de artă. De la *Ciocoi* pînă la *Tănase Scatiu* a d-lui Duiliu Zamfirescu am străbătut un drum mare sub raportul compoziției. Romanul lui Filimon este o frescă, neisprăvită, dar destul de bogată și de revărsată, pe care o străbate o povestire nu îndeajuns de înnodată și nu cu destulă alegere a amănuntelor. Pentru un cititor de literatură obișnuită, romanul pierde. Suntem deprinși cu o mai mare economie de trăsături și cu o convergență a efectelor, ce nu se găsesc întotdeauna în *Ciocoii*... Intenția scriitorului fiind de a ne da mai mult un tablou social decît un roman, unele pagini pot avea un interes documentar. Strică însă impresiei artistice. Sunt capitole întregi ce s-ar putea lăsa la o parte fără nici o pagubă pentru desfășurarea povestirei. Dimpotrivă, ar ușura-o, făcînd-o mai sprintenă.

Filimon n-avea, firește, o lungă tradiție literară îndărătul lui, cultură prea mare de asemeni nu avea și nici o intuiție artistică hotărîtoare pentru a-i limpezi calea. Trebuia deci să greșească. Lipsindu-i un simț artistic cultivat, l-a înlocuit cu o firească putere de observare și cu un dar de a zugrăvi în mare, ce fac din romanul lui cea mai reușită icoană a sfîrșitului epocei fanariote. Luată astfel, și nu ca un roman modern, opera lui Filimon și-a împlinit țelul. În capitolele uneori cam didactice ale ei, străbatem întreaga societate fanariotă, începînd de la vodă Caragea și pînă la indivizii îndoielnici ce trăiau din fărimiturile bogatului paznic al domniilor fanariote. Prin legăturile lui cam ancilare cu Tudor Ciolănescu, vătaful de curte al banului Grigore Băleanu, cu Neagu Chioftea al banului Constantin Bălăceanu, cu Gheorghiță de la Armașu Manu, cu Zamfir Ploscă de la Isac Ralet, scriitorul putu zugrăvi tabloul viguros al începutului de veac, peste care aruncă uneori o lumină ce se vedea a fi trecută prin geamurile aburite și înguste ale bucătăriei, pe care o cunoștea mai bine Filimon decît bogatele saloane boierești... Dintr-un astfel de punct de observație și de la un boem cu spirit neatîrnat ca Filimon nu ne puteam aștepta decît la un tablou satiric. Și, în adevăr, *Ciocoii* sunt cu prisosință o satiră socială.

Dar scriitorul nu reuși numai să ne dea icoana unei epoci în amănunte uneori dezlegate și didactice, ci izbuti să insufle și viață unui erou, în carne și oase, unui erou reprezentativ nu numai pentru o generație, ci rupt parcă din realitatea de astăzi, ridicîndu-se la înălțimea unui simbol.

Dinu Păturică este o mare creație. El este un erou național, mai nerușinat, mai bogat în resurse sub fanarioți, dar înfloritor încă și astăzi.

Iată-l venit la București pe băiatul lui treti-logofăt Ghinea Păturică, ot Bucov sud Saac, ca ciubucciu în casa postelnicului Andronache Tuzluc, neînsemnat încă, dar aproape de urechea stăpînului.

Harnic, credincios la început, cuviincios cu cei mai mari, umilit, lingușitor, ascuns, Dinu Păturică se aruncă în cariera ciocoismului, minunat pregătit sufletește pentru a ajunge. *Quo non ascendam?* e lozinca în slujba

căreia pune răbdarea de a suferi orice în vederea țelului din urmă. Romanul lui Filimon e epopeea magistrală a ciocoiului român. De la paza ciubucului boierului, Dinu trece la paza iubitei lui Andronachi, Chera Duduca. Din ochi se înțelege cu țiitoarea grecului pentru a stoarce pe stăpîn. În tovărășie intră apoi și Chir Costea Chiorul, cămătarul evreu ascuns sub nume grecesc. Jaful începe. Dinu fură din toate, din administrația moșiilor, din hrana vitelor, din leafa țiganilor, din întreținerea caselor ; Chera Duduca cere juvaeruri, pe care le vinde apoi. Costache Chiorul dă bani cu dobîndă înzecită. Moșiile zboară una cîte una ; grecul e sărăcit.

Chera îl părăsește, cununîndu-se cu Dinu, ajuns astăzi bogat. E drept că Filimon a căutat să-și ridice opera printr-un sfîrșit moral. Dinu e aruncat în ocnă de către domnul pămîntean restatornicit. Chera fuge și ea peste Dunăre cu un turc.

De fapt, însă, romanul e apoteoza ciocoiului, a parvenitului național, lunga descriere a unei cariere strălucite, pentru traiectoria căreia nu e cruțat nici un amănunt. Zi cu zi suntem martorii acestei ascensiuni încete, dar sigure, și la ruina unei stări înfloritoare. Nici un mijloc de îmbogățire nu e uitat ; nu e umilință și îndrăzneală, viclenie și mlădiere pe care Filimon să nu le fi zugrăvit, dacă nu totdeauna cu o mînă ușoară, cel puțin cu o stăruință și bogăție ce sfîrșesc prin a impune.

*

Opera lui Filimon trebuia să fie un diptic : de o parte, *ciocoii vechi*, de cealaltă, *ciocoii noi*. Scriitorul a murit însă înainte de a fi putut zugrăvi și partea a doua a dipticului. A trebuit să vină d. Duiliu Zamfirescu pentru a întregi opera lui Filimon. Tănase Scatiu e strănepotul lui Dinu Păturică, e ciocoiul nou, lustruit de jumătate de veac de progres, care nu mai începe de la paza ciubucului boierului, prin a sfîrși, după o scurtă prosperitate, la ocnă, ci începe ca vechil, pentru a ajunge stăpînitorul pămîntului și reprezentantul poporului în parlamentul țării. Tănase Scatiu e scutit de lungul șirag al umilințelor legate de soarta slujnicarilor. El e răbdător, harnic, fără milă față de cei mici, asupritor al pluga-

rilor, strîngător, lacom la bucăţica de pămînt a altuia. De la vechil se înalţă la rangul de arendaş. Luînd pe fata boierului, ajunge proprietar, om cu influenţă în judeţul lui, tiran cu ai săi şi cu ţăranii, dar bine văzut de prefect şi de guvern, în curînd deputat şi, desigur, în a doua generaţie, şi ministru. Aceasta e realitatea ţării de azi. Opera lui Filimon, ca şi cea a d-lui Duiliu Zamfirescu (mai puţin bogată, dar mult mai artistică), izvorăsc din procesul social pe care îl putem urmări şi acum. Se duc boierii ca şi berzele. Se primenesc cadrele ; se năruiesc averile. În locul fanariotului jăcaş şi el, dar generos uneori, cu gesturi largi şi om cu oarecare cultură, s-a ridicat Dinu Păturică, şi în locul boierimii noastre obosite, nepăsătoare, cu mari însuşiri sufleteşti, dar lipsită de energie, se ridică vechilii harnici, hrăpăreţi, cu puteri neostenite încă. *Quo non ascendam?* îşi zic şi ei se înalţă în adevăr în cele mai mari situaţii, zgomotoşi, plebei în apucături, dar împrăştietori de noi energii. Ţara e a lor, viitorul e tot al lor. Bunurile acestui pămînt sunt ale acelor ce ştiu să le dorească cu toată pofta sălbatică a unor suflete ce nu s-au înfruptat încă din nici o plăcere a vieţii. Cei ce le-au primit pe nemuncite se fac repede nevrednici de a le mai avea...

*

E o fericire că acest proces social, atît de văzut şi de izbitor, a fost prins în opere literare de o deosebită însemnătate, ca *Ciocoii* şi *Tănase Scatiu*, dar e o nedumerire că romanul social românesc s-a mărginit numai la atît.

S-a spus că literatura este expresia societăţii. Dacă însă din civilizaţia noastră de azi n-ar rămînea ca mărturie posterităţii decît puţinele romane ce avem, urmaşii noştri sau străinii şi-ar face o ciudată idee despre fizionomia noastră socială... Şi anume, eroul de predilecţie al romanului românesc este *învinsul*.

De la Dionisie al lui Eminescu, fără stare civilă, cu capul în lună, fantastic, străin de orice realitate, necălăzuit de ambiţia de a fi cineva sau ceva, pînă la eroii celor mai noi romane, găsim gama întreagă a unor oameni

înzestraţi sufleteşte, dar în desăvîrşită nearmonie cu cerinţele unei vieţi ce e înainte de toate o luptă.

Dan al d-lui Vlahuţă e un tînăr cu iluzii şi cu însuşiri de inimă, pe care viaţa îl zdrobeşte repede ca pe un om nefolositor şi-l aruncă în casa de nebuni. Toţi eroii d-lui Brătescu-Voineşti sunt, după cum s-a mai spus, nişte *inadaptabili*. Suflete distinse, discrete, se ofilesc încetul cu încetul într-un colţ de provincie, fără a fi însemnat ceva. Niculai Manea al d-lui M. Sadoveanu e iarăşi povestea unui profesor pe care viaţa de Bucureşti îl aruncă repede din circulaţia ei ca pe un netrebnic şi neputincios. Provincia îl primeşte şi pe acesta în sînul ei de ape domoale şi potolite. Pînă şi Marin Gelea al d-lui N. Petraşcu ne povesteşte ruina unui suflet de artist.

Şi acum se iveşte întrebarea : societatea românească, în generalitatea ei, este compusă oare din oameni distinşi sufleteşte, dar nepregătiţi pentru luptă, incapabili de acţiune, învinşi dinainte ? Şi dacă nu, pentru ce atunci literatura noastră a făcut din *învins* un fel de erou naţional ?

Ţara noastră e încă tînără şi plină de energii. În sînul ei sunt un număr nesfîrşit mai mare de Dinu Păturică şi de Tănase Scatiu decît de Dan şi de Niculai Manea. Din toate unghiurile ţării se ridică oameni noi, aprigi la luptă, harnici, ambiţioşi, voind să ajungă cu orice preţ, călcînd totul în picioare, afecţii, legături sfinte, în vederea ţintei din urmă, de a fi bogaţi şi puternici.

Adevăratul erou naţional, care tălmăceşte mai bine înfăţişarea societăţii noastre, e, aşadar, Tănase Scatiu.

Atunci ?

Faptul se poate înţelege lesne. Am spus că, fiind la începutul vieţii noastre literare, suntem încă în faza lirică.

Deşi îmbrăcînd haina romanului, operele scriitorilor noştri sunt mai mult nişte poeme, în care ei îşi cîntă întrucîtva povestea vieţii şi suferinţii lor. Şi Dan, ca şi Niculai Manea, nu sunt luaţi din observaţia lumii înconjurătoare, ci sunt frînţi din însuşi sufletul scriitorului. D. Brătescu-Voineşti se povesteşte în fiecare din nuvelele d-sale ; toţi eroii d-sale seamănă, fiindcă sunt chiar d. Brătescu-Voineşti.

Într-o țară în care Tănase Scatiu ajunge deputat sau ministru e firesc ca artiștii, care în genere sunt niște solitari și niște vizionari, să fie de-a dreptul niște *învinși*.

Oricîte merite artistice ar avea însă această literatură lirică și personală, ea nu e nici în tradiția, nici în formula adevăratului roman, gen obiectiv, izvorît din observație. Societatea românească se recunoaște foarte puțin în oglinda ce i se întinde.

Viitorul romanului nostru va ieși, prin urmare, din brazda *Ciocoilor* lui N. Filimon. Cincuantenarul acestei opere trainice să ne slujească și de aducere-aminte a ceea ce trebuie să fie un roman : icoana împrejurărilor de viață într-o epocă anumită.

ZECE ANI DE CRITICĂ

Sunt zece ani de cînd am scris cel dintîi articol de critică.

Pentru activitatea unui scriitor, zece ani pot fi prilejul unui popas. Pornește omul la lucru cu inima plină de nădejde și cu mîna plină de semințe. Unele prind. Cele mai multe cad însă pe piatră seacă. Grăbiți și cu ochii îndreptați mereu spre țintă, nu ne mai uităm îndărăt să vedem dacă munca noastră a dat vreun rod. Și apoi, și noi ne schimbăm. Mergînd zoriți, ni se pare că rămînem aceiași, deși ne prefacem. În drum lăsăm atîtea credințe și ni se trezesc atîtea idealuri noi, încît, fără să bănuim, devenim cu totul altfel. E bine deci ca în răstimpuri mai mari să ne oprim o clipă și să ne întrebăm conștiința ; să cercetăm cu ce idei am pornit și cu cîte din ele am mai rămas. Dacă se revizuiesc constituțiile, e bine să se revizuiască și conștiințele. Trupește, ne primenim celulele după cîteva luni ; sufletește, nu putem sta cristalizați sub aceeași formă. Evoluăm.

Am pornit cu convingerea că critica *nu e o știință*. O am și acum. Atunci mă bucuram ; acum însă îmi pare rău. Mai mult decît atît : o privesc ca pe o nefericire.

Mi se părea că unul din farmecele criticei e de a fi o artă : un minunat mijloc de a ne întipări personalitatea. Cînd suntem tineri, ne vedem pe noi în toate, prefacem lumea după pornirile noastre. Critica e o lungă primblare în jurul operelor de artă. În această călătorie ne

pătrundem de frumusețile dimprejur, le simțim și le mărim prin adausul nostru sufletesc. Orice operă e *ea* și *noi*. Fiind o artă, critica e unduioasă, schimbăcioasă, ca norul lui Sully Prudhomme, acum așa și acum altfel ; acum lîncedă, acum războinică ; acum rece, acum voluptuoasă, val de mare ce se frînge de stîncă sau se revarsă molcom pe nisipul țărmului. Neputînd atinge cu siguranță adevărul, ea se învîrtește în jurul lui. Și împrejurimile sunt mai frumoase. O critică științifică ar fi o critică sigură, dar tristă ; ea ar înlătura orice fantezie, orice legănare a minții, orice avînt, orice patimă zămislitoare de frumos. Un critic ar fi un om adus din spate, încovoiat asupra unei cumpene în care atîrnă însușirile și scăderile operei de artă. Un cîntar fără greșeală, fără șovăire, sigur și rece ca un cuțit ce cade greu pe grumazul vinovatului. A înlocui întreaga gamă a subtilității minții omenești printr-o singură formă rece și lapidară este a tăia aripile criticei, prefăcînd-o din șoim în pasăre de curte.

Așa credeam.

Nu mai sunt de aceeași părere. Pe drum mi-am pierdut bucuria. Critica e o artă și nu o știință. Ce nefericire ! Ca Filoctet, părăsitul erou pe stîncile Lemnosului, mă jăluiesc : Opopoi ! opopoi ! Unde v-ați dus, trireme fățarnice, lăsîndu-mă pe țărmul insulei pustii ? Ați pornit spre zidurile Troiei, uitîndu-mă cu piciorul rănit de săgeata înveninată a lui Hercule.

Au trecut triremele științei spre țelul din urmă : *adevărul*. Critica a rămas tot pe stînca Lemnosului. E uitată. Toate bucuriile vieții se irosesc, spunea Vergiliu, afară de una singură : dragostea de a ști. În noi este o dorință neistovită de a cunoaște ; suntem însetați de apa științei. Voim lucruri sigure, hotărîte. „Dacă ai o idee sigură, spunea Goethe, dă-mi-o, căci idei probabile am și eu îndeajuns."

Adevărul — iată punctul în jurul căruia ne polarizăm tendințele. Voim să știm ceea ce e și ceea ce nu e ; ca și Famulus, voim, negru pe alb, un cuvînt, o formulă liniștitoare. Nu ne mai mulțumesc legănările între două idei, între două concepții.

Critica e încă silită la legănare ; ea se mai învîrtește în jocul probabilităților. Adevărurile ei sunt în mare parte subiective. Plecînd din intuiția noastră, ea poartă întipărirea personalității. Noi suntem chezașii celor ce spunem. Gustul și moralitatea noastră cîntăresc mai greu decît forma frumoasă sub care ne exprimăm convingerile.

Aceasta e încă o schimbare. Nevoia de a spune frumos trebuie înlocuită prin nevoia de a spune cinstit.

Am fost de la început un impresionist. Sunt și acum. Cu timpul am atribuit însă acestui cuvînt un înțeles întrucîtva deosebit.

Impresionismul nu înlătură convingerea. Dimpotrivă, o presupune, și o poate chiar presupune în chipul cel mai energic și mai exclusiv. Impresionismul nu e numai expresia unei păreri trecătoare, a unei nesiguranțe, nu e numai frica de orice răspundere. Dimpotrivă, e o afirmație care, chiar dacă ar fi greșită, se cuvine să aibă chezășia răspunderii noastre. Fără o astfel de chezășie, ea nu are nici o valoare. Impresionismul intră în tehnica criticei ; el e un anumit mijloc de a tălmăci o convingere.

În jurul oricărui lucru se ridică nenumărate probleme ; aspectele sub cari poate fi privită o operă de artă sunt felurite. Dacă am sta să le cercetăm pe fiecare în parte, ne-am risipi în amănunte, pierzînd din vedere întregul. Impresionismul răspunde unei nevoi de unitate fundamentală minții omenești. Tindem spre simplificare și spre unitate. Din noianul de impresii ce ne copleșesc, trebuie deci să alegem pe cele mai caracteristice și, de se poate, să le reducem și pe acestea la una singură regeneratoare. După cum o noțiune subsumă o infinitate de exemplare, tot așa o impresie critică trebuie să fie o formulă în care să se împletească un număr cît mai mare de impresii de amănunt. Impresionismul este alegerea căutată sau intuitivă a principiului dominator din orice operă de artă. În acest înțeles, făcînd critică științifică, Taine a fost totuși cel mai puternic impresionist în ceea ce privește tehnica criticei. Spirit generalizator,

el a căutat să reducă operele de artă și chiar pe scriitori la o singură formulă explicativă.

Fiind o artă, impresionismul trebuie sprijinit și prin mijloace artistice. O impresie e o afirmație. Neavînd tăria adevărului științific, ea poate fi întărită prin toate resursele artei ce sensibilizează ideile.

Acest aspect artistic al criticei nu e însă un imperativ categoric. Critica se poate lipsi de el. Cu cît trece timpul, cu atît mă conving că peste frumos se ridică adevărul și în lipsa unui adevăr obiectiv, credința noastră luminată, sinceră, în ceea ce luăm noi drept adevăr. Dacă criticul e și un artist, cu atît mai bine. El trebuie însă să fie numaidecît un om moral, sub pedeapsa zădărnicirii întregei lui activități. Un scriitor lipsit de bună-credință nu are ce căuta în critică. Să fii om de gust mai întîi și apoi om cinstit. Atît. E mai folositoare părerea sinceră a celui din urmă cititor decît șiretenia sclipitoare a celui dintîi dintre pamfletari. Poetul poate fi oricum ; criticului i se cere însă o anumită cinste profesională, ce-l pune mai presus de bănuiala unei tranzacții cu convingerile sale. O părere trebuie să fie expresia întregei noastre ființe morale.

În această privință stăm rău.

Literatura română e un lung Calvar.

Pe de o parte, o impunătoare masă de neștiutori de carte, străini deci de orice literatură ; alături, o pătură cu o cultură fără temelii etnice, îndestulîndu-și nevoile artistice din alte literaturi. La mijloc abia un strat național, cu o cultură mijlocie, ce nu poate gusta decît o anumită literatură. Atît. În ceea ce privește însă atmosfera morală în care trăiește literatura noastră, stăm și mai rău...

În jurul scriitorilor roiesc sămănătorii de ură. De o parte, așa-zișii „îndrumători". făuritorii de școale și de bisericuți literare, iar de alta, tot felul de pătimași ce nu-și găsesc un alt rost pe lume decît în pîngărirea zilnică a celor sfinte.

Un vînt de vrajbă și de ură suflă în critica română — un duh de înjosire și de călcare în picioare a celei mai dezinteresate năzuințe din cîte i-au fost date omului : creația artistică. O plebe intelectuală s-a ridicat deodată, peste zăgazurile firești, o plebe de o rară pauperate morală, însuflețită de dușmănie împotriva cinstei și a muncii : *ruit irrevocabile vulgus...*

Castelar spunea că în spaniolește nu poți tăcea, atît e de expansivă limba. Am început să cred că în românește nu poți fi cuviincios. Pretutindeni e o întrecere în necuviință și în insultă. Critica română e fără milă. În loc să ajute arta, o înjosește ; în loc s-o răspîndească prin simpatia ei înțelegătoare, ea caută s-o degradeze.

Ar fi zadarnic să te aștepți la bunăvoință. Criticul român nu știe ce e bunăvoința. A critica e a tăgădui. Începe deci cu negație. Atît nu e însă de ajuns. Găsește nimerit să lovească și în intimitatea ființei morale a scriitorului, în sentimentele lui cele mai delicate. Tot ce era îngăduit în politică, printr-o largă indulgență, se strecoară acum și în literatură.

Lucrurile și oamenii se înlocuiesc unii pe alții. E firesc ca totul să meargă după o lege a progresului. Dar se cuvine ca și progresul să respecte ceea ce înlocuiește. Fiecare din noi e însă făuritorul propriului său destin. Buni sau răi, suntem ceea ce voința ne făurește, prin rodirea germenilor sufletești înnăscuți. Ne ridicăm prin noi și cădem prin noi. Ce vine din afară lunecă în afară.

Critica nu are menirea de a zădărnici ceea ce e. Ceea ce nu e se risipește și fără ajutorul ei... Nu are menirea, dar nici nu poate. Ar trebui să se înrădăcineze în conștiința noastră că tot ce pornește din orbul imbold de a distruge e o pierdere de vreme, e o sleire de puteri ce s-ar putea îndrepta mai cu folos aiure. Credința că o statuă nu se poate ridica decît din fărămăturile unei alte statui e o deșărtăciune. Sub soare e loc pentru toți. Creația artistică a unui scriitor e uneori negația operei unui scriitor dinainte, prin însăși ființa ei tăgăduiește ființa alteia. A face o operă de artă înseamnă a face o afirmație, ce nu poate să nu se lovească de altă afirmație. În acest înțeles, lupta e firească și îngăduită. A te lupta nu

înseamnă însă a urî. Soldații ce se luptă sunt o afirmație națională. Ei se luptă totuși fără să se urască.

Sub nici un cuvînt critica nu trebuie pusă în slujba unei uri personale, cum e la noi.

Iată pentru ce nu poți decît regreta că, din nefericire, critica nu e o știință care, punînd cîteva formule limpezi și sigure, să zădărnicească această risipă de patimi rușinoase...

UN CUVÎNT [1]

Încă un ziar închinat teatrului...

Poate fi și un cîștig pentru progresul artei, poate fi și o pierdere. Un cîștig dacă va da artei tot ce i se cuvine : cinstirea frumosului și a talentului, bunăvoință pentru orice sforțare dezinteresată, obiectivitate în judecata critică, trezirea simpatiei publice pentru orice manifestație artistică, printr-o înțelegere largă și cordială. O pierdere dacă își va închipui că a face critică este a mînui o dibace piraterie în dauna oamenilor de talent. Totul atîrnă de la cum își înțelege menirea. Eu îi doresc din suflet să și-o înțeleagă ca și mine. Poate că n-ar fi în spiritul vremii, dar ar fi pe drumul cel bun ce trece peste vreme. A cere unor oameni să înfrîngă vremea e mult, dar nu e cu neputință. La nevoie s-ar putea sprijini și pe ajutorul unor scriitori dezinteresați, care mai cred încă în tăria celor sufletești.

*

Am zis că n-ar fi poate în spiritul vremii.

Vremea noastră — vremea ce curge între hotarele Carpaților și ale Dunării, o vreme deci legată de un pămînt — cere altceva. E lucru văzut.

Într-o țară departe, ziaristul ce a publicat cîteva rînduri dintr-o scrisoare privată a fost culcat la pămînt de un glonț. Noi sîntem în țara lui Cațavencu și a lui Aga-

[1] La apariția ziarului *Comedia* (n. ed.).

miță Dandanache : în țara scrisorii pierdute. Toate mijloacele sînt bune. Peste cadavre, înainte !

În politică sîntem de mult într-o anarhie morală. Oameni publici s-au aclimatat cu această atmosferă, după cum Mitridad se imunizase împotriva otravei. Trupul și spiritul se oțelesc împotriva dușmanului. Dar, dacă omul politic s-a deprins cu defăimarea, cititorul e încă nedumerit. Nu izbutește să despartă binele de rău, adevărul de minciună, dreapta înfierare de calomnie. Și de această nelămurirea se folosește cel vinovat. Pierdere pe toată linia, și nici un cîștig.

Anarhia morală a înaintat acum și în literatură. Critica a ajuns un fel de piraterie sau e pusă în slujba unor uricioase sentimente. Dreapta judecată, buna-cuviință, înțelegere simpatică — anacronisme ! Să-l dobori pe cutare, să-i lovești în cinstea de om și de scriitor, să-l stropești cu noroiul insultei zilnice, să-l dezgusti de meșteșugul lui, acesta e țelul din urmă al oricărui tînăr ce și-a frecat întîia oară ochii la lumina soarelui. Tristă meserie.

E cu putință ca publicul să urmărească cu oarecare interes aceste lucruri murdare. Cu atît mai rău pentru el. O generație întreagă de foliculari l-au pogorît sufletește. Nu înseamnă însă că nu trebuie să punem odată un răgaz acestei revărsări de vulgaritate și de patimi. Dacă ați pornit cu acest gînd, veți fi bine veniți. Se simte nevoia unor oameni hotărîți să zădărnicească năvala zăcămintelor rușinoase în circulația vieții culturale și literare. Alt program nu v-ar trebui. Sisteme noi, „lumină nouă“ și „crai noi“ — nu. Dimpotrivă, tot lucruri vechi : respectul omului și al artistului, izgonirea a tot ce e personal din discuțiile artistice, măsura, buna-cuviință, curățirea limbii de toate impuritățile ce se îmbulzesc sub penele grăbite, onestitatea profesională.

Lucruri vechi, bătrînești.

Dar cu un astfel de program de vechituri, veți strînge pe lîngă ziar scriitori cinstiți și veți putea face și o operă educatoare.

OCTAVIAN GOGA

I

În noul volum de poezii *Din umbra zidurilor*, d. Octavian Goga își caută cu străduință o nouă originalitate. Încercarea e frumoasă. Nimic nu sfințește mai mult pe cei aleși decît truda de a se înnoi. Chiar de la început îi suntem datori d-lui Goga recunoștința cuvenită tuturor celor ce se frămîntă, se caută, spre a se găsi sau spre a se depărta de ei înșiși, tuturor celor ce urcă și pogoară uriașa piatră a eroului legendar pe o culme în veci neatinsă... Și meritul e cu atît mai mare, cu cît d. Goga ar fi putut sta pe loc. În întîiul volum de poezii el își cucerise o pagină în literatura noastră, aducînd o notă nouă. Un alt poet s-ar fi mulțumit cu atît. E de ajuns să prinzi o clipă de eternitate, despletind un fir din fuiorul inspirației naționale. D. Goga a încercat să despletească și alte fire. Critica trebuie să țină seamă de această nobilă încercare.

Literatura noastră a început prin a fi patriotică. De la 1821 ea a însoțit evoluția neamului în toate creșterile lui și, pornind mai ales de la 1848, s-a întrețesut și mai strîns cu toate împrejurările prin care am trecut. Momentele istorice fiind mari, am avut și o literatură ce răspundea acestor momente ; o literatură mare nu prin valoarea artistică, ci prin sufletul și entuziasmul ei, prin redeșteptarea tuturor puterilor naționale, o literatură războinică, îndrumătoare, un glas de bucium ce striga adunarea oștilor răzlețe sau cînta melancolia ruinelor

trecutului.... Eliade, Cîrlova, Alexandrescu, Negruzzi, Alecsandri au fost și poeți, dar și patrioți ; inspirația lor poetică izvorăște și din cultul strămoșilor, dar se îndreaptă și spre viitor. O soartă nouă ni se țesea la stativile istoriei. Scriitorii vremei n-au stat deoparte, ci au pus și ei mîna, ajutînd după puteri. Poetul urmărea mai mult o faptă bună decît o operă de artă. Și așa, cu îndrumători politici luminați și cu scriitori însuflețiți de rolul lor național, am ajuns ceea ce suntem : o țară slobodă pusă pe temelii sănătoase.

Lucrurile s-au schimbat apoi și era firesc să se întîmple așa. După o generație entuziastă, trebuia să urmeze o altă generație, cu mai multă supraveghere de sine, cu mai puțin avînt și cu mai multă neîncredere în puterea sentimentului și a cuvîntului. După generația de la 1848 a urmat generația de după 1870, plină de îndoieli scrutătoare, harnică, dar reculeasă, și în literatură, o generație îndreptată mai mult spre meșteșugul artei decît spre cuprinsul ei generos. Peste toți acești treizeci de ani a plutit suflarea amară și batjocoritoare a lui Caragiale, strîmbătura disprețuitoare a gurei lui. Patrie, viitor, idealuri, au devenit ironii sîngeroase ; neamul a devenit „nația" lui Caragiale, nație de găgăuți, de imorali, de utopiști interesați, de Tipătești și de Leonizi, de Cațavenci, de Venturieni ce trăiesc din exploatarea sentimentului național. Satira lui Caragiale ne-a vindecat de încrederea și de greșelile trecutului, dar ne-a sădit în suflet scepticismul față de patriotism. Ni-era frică să rostim cuvîntul „român", pe care-l rostise Alecsandri cu atît drag, dar pe care-l pîngărise cu atît cinism Caragiale.

În mijlocul acestei secete patriotice de peste treizeci de ani, au sosit poeziile d-lui Octavian Goga, ca o adevărată înviorare pentru toate sentimentele naționale îndelung înăbușite. Era deci firesc să fie primite așa cum au fost. Și apoi soseau din Ardeal, cu tumultul durerilor și nevoilor de acolo. Poeți din Ardeal ne-au mai venit ; poezie națională și socială ardelenească, nu. Mureșanu cîntase pe „Mihai, Ștefan, Corvine", adică pe românii din toate ținuturile ; poezia lui Coșbuc e legată de împrejurările de viață din Ardeal, dar nu are nici un vers de naționalism ardelenesc. Iubirea poate fi a țăranului de

acolo, dar năzuințele sunt ale noastre, celor de aici... În trecut, inspirația lui Coșbuc se duce spre *Ștefăniță-Vodă*, spre *Voichița lui Ștefan*, spre *Oltenii lui Tudor* :

> Domnul Tudor să trăiască !
> Sus cu toții, pui de lei,
> Pentru țara românească,
> Pentru drepturile ei...

se mai duce *Pe drumul Plevnei*, spre *Smîrdan*, spre *Stema țării* și spre *Zece Mai*...

St. O. Iosif n-a fost poet patriotic. Cînd împrejurările l-au silit să înstruneze lira lui Tirteu, el ne-a dat *La arme* sau lungul poem închinat lui Ștefan cel Mare...

D. Octavian Goga e deci singurul poet al iredentei ardelenești. Nota aceasta a talentului său e însemnată : ea statornicește și originalitatea poetului, dar ne lămurește și succesul ușor și zgomotos al celui dintîi volum...

E drept să amintim că în al doilea volum, *Ne cheamă pămîntul*, poetul și-a lărgit inspirația. Nimic mai primejdios decît inspirația națională. Retorica o pîndește din urmă. Gama e restrînsă. Era firesc deci ca d. Goga, pornind de la inspirația *Clăcașilor* din întîiul volum, să ajungă poetul celor obijduiți, ai robilor fără patrie și al țărănimei, cum a ajuns în *Ne cheamă pămîntul*. Era deci firesc să cînte :

> Povestea-ntunecat-a plînli...

sau, îndreptîndu-se spre coasă :

> — Trudită, chinuită coasă,
> Vei mai cosi tu numai iarbă ?

sau, luîndu-și rămas bun de la un biet muncitor :

> Rămas bun, biete mîini de trudă
> Atîta vreme-mpovărate,
> Ce stați pe pieptul slab acuma
> Întîia dată-ncrucișate...

Poetul e, prin urmare, social, ceea ce intră încă în firea lui, adică de a fi poetul credințelor, nevoilor și năzuințelor altora. În cel din urmă volum, *Din umbra zidurilor*, d. Goga bate drumul personalității sale, și, fără

a mai fi tribunul altora, se întoarce spre dînsul. D. Goga se descopere și lui și nouă. Cîntînd „cîntarea pătimirei noastre“ sau răzbunarea „vremilor ce vin“, poetul se leagănă între artă și declamație. Era deci firesc să se îndrepte spre poezia lirică intimă, în care numai arta biruie. Firește că și în acest volum găsim urme din vechea inspirație. *Vorbeau azi-noapte două ape* e ieșită din izvorul celui dintîi volum. Iar :

Strigați să știe largul zării,
S-auză toți cîți trag în jug :
Că focul roș al răzbunării
Topește fierele de plug !

din *Carmen laboris* pornește din inspirația socială al celui de al doilea volum.

Cunoștințe vechi, dar, trebuie să adaug : cunoștințe bune. Aici e originalitatea d-lui Goga. *Oltul*, *Clăcașii*, *Rugăciune*, în aceste poezii e întreg poetul. Poezii declamatorii ? Poate, dar cu totul noi în literatura noastră. Cînd s-a încercat să facă altceva, n-a reușit. A făcut un pas mai aproape spre artă, dar și-a pierdut puternica lui personalitate.

Volumul *Din umbra zidurilor* ne dă icoana unui exod : exodul poetului de la țară la oraș. Prin poezia sa de pînă acum, d. Goga era un rural. Fiind poet al Ardealului, nici nu putea fi altfel. De o parte, cîntecul pîinei și al muncei, și pe de altă parte, cîntecul robiei seculare. Aceste erau cele două fețe ale liricei d-lui Goga. Eroii poetului erau : cosașul, clăcașul, dăscălița satului, „domnul părinte“, lăutarul sau natura părtașe la suferințele bietului român... Cu vremea însă, poetul a frînt cercul îngust al inspirației sale. A ieșit pe ulița satului ce duce departe spre zidurile orașului. A trăit printre citadini. Dacă ar fi rămas în făgașul inspirației sale, ar fi găsit și în oraș tragedia vieței chinuite a meșteșugarului, a proletariatului ce doarme sub poduri, a plebei înfometate... D. Goga a rupt însă cu trecutul, părăsind nota socială. După ce a cîntat „pătimirea unui neam întreg“, ne-a cîntat și pătimirea sa. Căci poetul a pătimit printre orășeni și s-a înduioșat asupra nefericirei sale. Se simte un dezrădăcinat :

În mine se petrece-o agonie,
Ca într-o tristă casă solitară,
În sufletu-mi bătut de vijelie
Eu văd un om ce-a început să moară...
Un biet pribeag cu rostul de la țară
Se duce-acum și n-o să mai învie
Cu chipul lui senin de-odinioară...

Strămutat la oraș, poetul e un pribeag. De ce ? Răspunde această notă a unei realități sufletești ori unei atitudini ? Pribegii ! Dar cunoaștem cîntecul pribeagului ! La noi, l-a cîntat uneori năsăudeanul Coșbuc, dar mai ales pururi nostalgicul St. O. Iosif. În sufletul blînd al acestui poet se petrecea într-adevăr o agonie. A trăit cu trupul printre noi, dar cu sufletul n-a petrecut niciodată cu noi. Iosif a fost omul cel mai nepregătit pentru traiul orășenesc. Banchetul vieței nu era pentru dînsul... Dar d. Goga — luptătorul național Octavian Goga, bine înzestratul d. Octavian Goga, răsfățatul capitalei, pribeagul tuturor orașelor mari din Apus, omul cult, harnic, isteț, pregătit sufletește pentru toate bucuriile vieții !... O întîie îndoială îți încolțește sufletul...

Iată-l pe d. Goga la Paris, în „orașul-lumină“, pe care l-au slăvit atîți poeți. Îi cîntă d. Goga frumusețea, lumina, trecutul glorios ? Nu... Poetul e obosit :

Ca pe-un ostaș înfrînt de oboseală
M-a biruit năprasnica cetate.

Și ca un naufragiat al vieții, ca un St. O. Iosif, se visează acasă :

Dar nopțile, cînd umbre moi se lasă
Și-n jur de mine urlă Babilonul,
Eu mă visez în sat la noi, acasă...
(Paris)

Poetul se visează acasă ! Nimic nu-l silea să plece de-acolo. Nu grelele nevoi ale vieței l-au dus la Paris. Dimpotrivă, belșugul vieței și, credem, și avîntul unui suflet doritor de a cunoaște, de a ști.

În poezia *Mama*, scrisă dinaintea unui tablou reprezentînd pe Mîntuitorul răstignit, la picioarele căruia stă prăvălită adînca durere a Mariei :

De ce și chinul unei mame
E-n prețul unei mîntuiri ?

se mai găsesc și următoarele versuri de încheiere :

Și stau pierdut... În jur de mine
Se schimb-al oamenilor val...
. . . . . .
Ce-o fi făcînd acum o mamă
Acolo-n satul din Ardeal ?

(Mama)

Prindeți icoana : poetul e Mîntuitorul răstignit printre străini. Ce-i va fi făcut Parisul d-lui Goga ? Pentru ce din întreaga bogăție a marelui oraș el n-a văzut decît cum :

Pe uliță trece hohotind păcatul...

sau :

Prin boltituri de arcuri triumfale,
Văd turnurile vechei catedrale,
Ca două brațe blestemînd Gomora...

(Notre Dame)

Pentru ce ?

După ce a fost poetul „răzbunărei viitoare", d. Goga ar vrea să fie și poetul nevrozei contemporane. Veacul se-ntoarce spre oboseală, și e frumos să întrupezi una din înfățișările veacului în care trăiești... Din nefericire însă, povestea tînărului rural strivit sub greutatea caselor și a vieței silnice de oraș o cunoaștem. Au cîntat-o alții mai bine și mai simțit. De la d. Goga ne așteptam la altceva.

Nevroza poetului merge încă și mai departe. Se arată și în alte manifestări sufletești. În iubire, de pildă. Da, iubirea poetului e o lungă și amară nevroză, o :

Dragoste cu vină,
Dragoste bolnavă,
Cupă de lumină,
Cupă de otravă,
Cine mi te-a dus la buze, cupă de otravă ?

Departe de a fi o dragoste senină și dătătoare de puteri, e o dragoste primejdioasă :

Am rătăcit departe-n lumi străine,
Crezînd că scap de-a patimii prigoană,
Că-n sufletul meu însetat de goană
Mai poate crește-o floare pe ruine.

(Mă-ntorc din nou...)

Scrisoarea iubitei nu e solie de pace și o binefacere, ci o otravă :

Scrisoarea ta mi-a destrămat
A visului beteală,
Ce viperă ți-a-mprumutat
Veninul drept cerneală ?...

(Scrisoarea ta...)

Dar iubirea aceasta patetică, bolnavă, chinuită, legănată între iad și rai, împletită cu strigăte de biruință și cu scrîșnet de dinți, din recunoștință și din blesteme, o cunoaștem... O cunoaștem din Eminescu, ce o turnase în forme nepieritoare.

Rostind numele lui Eminescu, marele poet al nevrozei contemporane, am rostit judecata din urmă asupra versurilor d-lui Goga. Umbra uriașe a lui Eminescu plutește peste întregul volum al poetului ardelean.

D. Goga fusese un poet original. Adusese un fond nou, dar mai adusese și o formă nouă : un ritm, o armonie, o limbă, un vers ce purtau întipărirea personalității sale. Această noutate de formă în poezie e tot atît de însemnată ca și noutatea de fond. Poate chiar mai însemnată. Nu e poet mare fără o formă nouă ; de aceea privim pe Eminescu și pe Coșbuc ca poeți mari pentru că au făcut o revoluție și în metrică.

Cît timp d. Goga a avut o originalitate de fond, a avut și pe cea de formă. Îndată însă ce a voit să fie poetul „nevrozei", Eminescu l-a copleșit. Mai toate poeziile din acest volum au o haină împrumutată, o limbă și o armonie eminesciană. Nu e un vers (afară de *Coarde vechi*) care să poarte întipărirea originalității d-lui Goga. Eminescu pretutindeni ne vine în minte din armonie, din ritm, din cuvinte. Această observație e atît de covîrșitoare, încît o voi întări mai pe larg.

Mai întîi, fățișe transpuneri de versuri :

Părea că printre nouri negri
Spre iad s-a fost deschis o poartă...
(Blestem)

din *Melancolia* lui Eminescu :

Părea că printre nouri s-a fost deschis o poartă..

sau :

Cum mi te pierzi departe... mai departe
(Eu stau la mal...)

după versul *Povestea teiului :*

Mai departe... mai departe

sau din *Peste vîrfuri :*

Mai departe, mai departe,
Mai încet, tot mai încet.

Dar ceea ce e mai izbitor e armonia eminesciană. O strofă ca :

Îmi tremură durerea-n gene
Cum calc pe vechiul drum bătut ;
Sărmane crînguri și poiene,
Vă năpădiră buruiene
De cînd noi nu ne-am mai văzut...

și mai ales versul din urmă din *Revederea* d-lui Goga e de factură eminesciană. În *Revederea* lui Eminescu, cu alt fond, găsim, de altminteri, versul :

...Că de cînd nu ne-am văzut...

Întreaga poezie *La mal* este scrisă din fărîmiturile lui Eminescu :

Mîndra apelor crăiasă,
Ne-ntîlnirăm azi în cale :
Eu, cu gîndurile mele,
Tu, cu valurile tale.

Versul chiar :

...Lasă-mă uitat la malu-ți...

amintește pe :

Lasă-ți lumea ta uitată

al lui Eminescu.

În poezia *Scrisoarea ta...* găsim, pe lîngă întreaga armonie a *Luceafărului,* și versuri ca :

Cetind-o azi, ca alte dăți,
În mine-un gînd tresare,

ce amintesc pe Eminescu :

El tremură ca alte dăți...

În *Eu știu un basm* găsim versuri ca :

El, ascultînd al lor cuvînt,
A chibzuit și-a priceput...

cu aceeași înrîurire a *Luceafărului :*

El asculta tremurător,
Se aprindea mai tare...

Versuri ca :

— Vis răzleț de-odinioară,
Unde sunteți, ochi căprii ?
(Cîntece)

sunt reminiscențe din Eminescu :

Mînușițe, ce făcurăți
De atîtea săptămîni ?

Sau versul :

De ce azi grija să-mi mai porți
Cînd dragostea ta tace ?

e luat pe de-ntregul din *Despărțirea* marelui poet :

...La ce de-acu-nainte tu grija mea s-o porți... ?

Reminiscență eminesciană e și strofa :

Ascult și simt că genele mi-s grele :
Pare că-n vasta îngropare-a firii
Aud și plînsu-ngropăciunei mele.
(Sonet)

O strofă ca :

Unde ești tu, să ne plouă
Plînsul frunzelor ce mor,
Și cu brațele-amîndouă
Să oprim căderea lor ?...
(Amurg)

amintește *Freamăt de codru :*

Cucu-ntreabă : Unde-i sora
Viselor noastre de vară ?
. . . . . .
Se întreabă trist izvorul :
Unde mi-i crăiasa oare ?
Părul moale despletindu-și
etc.

Întreaga poezie *La moarte* e o transformare a poeziei *Mai am un singur dor :*

La moarte nu-mi aduceți mie
Odoarele maicei biserici,
Nu vreau nici blînda armonie
Din trăgănatul cînt de clerici,
etc.

cu armonia din :

Nu voi sicriu bogat,
Făclie și flamuri,
Ci-mi împletiți un pat
Din tinere ramuri.

Să mai amintesc acum de rime, de epitete, de cuvinte caracteristice eminesciene ? Iată cîteva la întîmplare :

L-au despoiat *de toate cele*
De tot sărmanul lui avut...
(Poet)
Le vezi rotitoarele unde...
(Furtuna)
Că pururi fără crezămînt
Durerea lui *l-a petrecut*
(Eu știu un basm)

ce amintesc versurile lui Eminescu :

Trăind în cercul vostru strimt
Norocul *vă petrece...*
(Luceafărul)

Apoi :

Vei mai veni vreodată, *minune călătoare...*
(Singur)
Cu dulce zvon, cu tainici vești...
(Cum zbori cu trenul)

Chiar și o expresie greșită a lui Eminescu :

Și din a chaosului văi
Jur-împrejur de sine...
(Luceafărul)

devine la d. Octavian Goga un bogat prilej de versuri greșite :

Și-n jur de mine urlă Babilonul...
(Paris)
Și stau pierdut... *În jur de mine...*
(Mama)
În jur de patul alb își strînge...
(Coboară toamna)

Cred că ajunge.

Din volumul *Din umbra zidurilor* d. Goga a voit să facă un pas mai aproape spre arta intimă și discretă — departe de retorica patriotică. L-a făcut însă în dauna lui. Eroul lui Chamisso. Peter Schlemihl, își pierduse odinioară umbra ; d. Goga și-a pierdut personalitatea. Pe cît fusese de original în întîile versuri — oricîte lipsuri

artistice ar fi avut — pe atît de puțin original e în volumul din urmă, pe care nu-l putem privi decît ca pe o palidă reminiscență din Eminescu.

II

Acum în urmă d. Goga a scris o dramă.

Succesul *Domnului notar* a amintit întrucîtva succesul întîiului volum de versuri. Entuziasm în sală. *Le arme* și *Deșteaptă-te, române*, sus în galeria înflăcărată. Mișcare, în presa de aici și de dincolo ; banchete la București și la Sibiu ; intervenția unei puteri străine ; frica dezlipirei României de la politica Triplei Alianțe ; serbări în folosul Ligei culturale ; cununi de lauri... Într-un cuvînt, toate vînturile prielnice ce suflase în pînzele întîiului volum au suflat și de data aceasta asupra *Domnului notar*. Și pe drept. Drama d-lui Goga e opera poetului *Oltului* și al *Rugăciunei*, și nu e nicidecum izvorîtă *Din umbra zidurilor*. A pornit de la țară și din imaginația unui luptător. Punînd o problemă națională înainte de a pune o problemă estetică, era firesc să fie un succes național, cu toate atributele entuziasmului. *Curcanii* lui Ventura avusese înainte aceeași soartă norocoasă, legitimă de o parte și de alta. Presa i-a dat sprijinul ei ; publicul mare, pe al lui ; scriitorii, pe al lor. Din unirea atîtor bunevoinți a ieșit un succes, un mare succes. Critica a depus securea și fascele consulare dinaintea *Domnului notar*. Vergele ce fustigaseră pe atîția scriitori de merit s-au îmblînzit în fața bardului ardelean, care înfăptuia o operă de unitate națională.

Drama poetului și-a urmat deci neturburată drumul. Nu i s-a așezat nimeni de-a curmezișul. D. Goga nu se poate plînge ; s-a bucurat de o frățească primire, ca întotdeauna cînd a atins o coardă patriotică. Închinîndu-mă însă de la început dinaintea bunelor intenții ale poetului, dinaintea meritului de a fi pus pe scenă problema naționalității noastre în Ardeal, dinaintea meritului și mai mare de a fi trezit în publicul de dincoace o nouă solidaritate față de soarta fraților de dincolo — și aceasta fără să cadă în exagerare și în declamație goală, ci cu destulă măsură — se cuvine să privim drama d-lui Goga ca pe o dramă oarecare. Lăsînd deci la o parte orice sentimentalism de rasă, *Domnul notar* rămîne încă o piesă vrednică de luare-aminte, meritînd nu numai un succes zgomotos, ci și o cercetare critică.

În cîteva cuvinte s-ar putea spune : un act întîi, de expoziție, frumos, deși cu unele amănunte mai mult epice decît dramatice, un act al doilea, și nefolositor acțiunei și foarte slab ca artă, un act al treilea, patetic prin nota naționalistă ce vibrează cu multă căldură, deși pierde din frumusețea simbolică ce i-ar fi fost lesne s-o aibă.

Subiectul : o alegere într-un centru românesc al cîmpiei Ardealului. Subiect mărunt în sine, dar și mai mic prin felul cum e desfășurat. Toată acțiunea se strînge în jurul a doi oameni : al lui Traian Văleanu, notarul renegat, și al lui Nicolae Borza, socrul notarului și român bun. Încolo, nimic : părintele Solomon Nicoară și Mitruț, pristavul satului, mai pot fi încă niște schițe, dar celelalte figuri sunt numai niște umbre. Îngrădită la doi oameni, oricît ar fi ei de reprezentativi, drama d-lui Goga are, firește, o acțiune cam mărginită. O varietate ar fi voit să aducă actul al doilea, fără însă să izbutească. Dimpotrivă, după cum voi arăta, acest act trebuie înlăturat în întregime.

Și în *Scrisoarea pierdută* acțiunea se învîrtește în jurul unei alegeri, dar cu ce bogăție de chipuri și de amănunte ! Pe lîngă Tipătescu și Cațavencu, mai e mult răbdătorul Trahanache, neuitații Brînzovenescu și Farfuridi, epicul Pristanda, simbolicul Cetățean turmentat, senilul Agămiță Dandanachi, Zoe — o galerie întreagă de figuri zugrăvite cu un contur viguros, deși uneori redus numai la liniile mai caracteristice. Nimic din această bogăție în drama d-lui Goga. Aproape întregul interes al piesei se concentrează în figura renegatului. D. Goga a încercat să ne dea psihologia renegatului. Această psihologie e primitivă.

Un renegat, în genere, e un om lipsit de simț moral. Nu e un prost, nu e o brută, ci e un om cu anumite însușiri intelectuale, care, văzînd că nu va putea ajunge

acolo unde crede el că ar merita, rupe legăturile de rasă, pentru a se adapta unor împrejurări noi de viață. Un renegat vrea să ajungă cu orice preț, cu prețul chiar al zdrobirei legăturilor de sînge. Un om însă ce vrea să ajungă trebuie să pună în slujba acestei voințe, pe lîngă o lipsă de simț moral, și anumite însușiri de istețime, o anumită mlădiere. Faptul de a părăsi pe ai tăi e atît de grozav, încît e totdeauna acoperit prin nenumărate dibăcii ; lipsa simțului moral e înlocuită prin sofisme sclipitoare și prin atitudini șirete. Un renegat nu e deci un brutal ce-și trîmbițează renegarea de la început pînă la sfîrșit cu o violență pe care nimic nu i-o îndreptățea. Cu toate aceste, d. Goga mi-ar putea spune : sunt și renegați ca Traian Văleanu. Poate că sunt, dar un astfel de renegat e cu mult mai puțin interesant. Întîi, nu mai e reprezentativ pentru speța sa ; al doilea, avînd o psihologie restrînsă, nu mai dă prilejul vreunui conflict sufletesc. Și așa e Traian Văleanu. Căci, în adevăr, în sufletul acestui om nu se petrece nici un conflict. E renegat de la început pînă la sfîrșit : n-are nici o îndoială, nici o mustrare de cuget, nu sufere de pe urma faptei lui în nici o părticică, cît de depărtată, a sufletului său. E un renegat fanatic... Crede d. Goga că așa sunt renegații ? Oricum, din întreaga gamă a tuturor conflictelor cu putință, nici o urmă în *Domnul notar*. D. Goga și-a ales un erou a cărui psihologie e fără nici o varietate, și aproape fără nici un interes, un erou care din punct de vedere dramatic e prea puțin însemnat. Asupra lui Traian Văleanu se resfrînge toată pornirea autorului ce cade într-un lung fuior de lumină, neîngăduind nici nuanțe, nici umbre. Văleanu e tipul eroului de melodramă ; e trădătorul în sine — *an sich*, cum ar spune Kant — împotriva căruia freamătă galeria generoasă. N-are nimic bun în el. Simplificarea aceasta psihologică impresionează, firește, mulțimea, dar nu poate îndestula gustul celor ce s-au obicinuit să vadă în om un joc mai slobod de însușiri și de scăderi, de sentimente bune și rele. Un hoț, de pildă, își poate iubi nevasta, fiind totodată și un tată minunat ; un risipitor poate avea simțul solidarității omenești ; un zgîrcit e de obicei cinstit. Eroul d-lui Goga e trădătorul de melodramă, trădătorul

înnăscut, negru la suflet, mic, nedrept și fioros în toate atitudinele lui. Mai întîi, și-a lepădat neamul fără nici un fel de șovăire, fără nici cel mai mic conflict sufletesc care ar fi putut poate să-l facă mai uman. Apoi, în toate împrejurările vieței e același ; e rău cu oamenii din jurul său, lingușitor față de cei mari, face alegeri pătate de sînge, fără să se clatine o clipă — e un rău soț, chinuindu-și nevasta și înșelînd-o fără nici o rușine, e un rău ginere, deoarece și-a izgonit socrul din casă de vreo doi ani, e un om necinstit, însușindu-și banii ce nu erau ai lui. Trădător în afară, trădător în casă. Un erou ce întrupează în el tot răul de pe fața pămîntului poate mișca gloata, dar nu intră nici în ordinea firească, nici nu ne poate cuceri pe noi. Cît de interesant din punct de vedere dramatic ar fi fost Traian Văleanu dacă și-ar fi iubit, de pildă, nevasta ! Pus între dragostea de femeie și de casă, de o parte, și între năzuințele lui de renegat, de alta, ar fi avut un zbucium sufletesc plin de nuanțe și de interes pentru noi. Un trădător poate fi un fiu bun : pus între iubirea filială și ambiția lui, ar fi dat un prilej la atîtea efecte. Și așa mai departe. Nimic din toate acestea în piesa d-lui Goga : nici un contrast, nici o nuanță, nici un conflict. Poetul ne dă pe trădătorul tip.

Apoi, nici un fel de gradație. Drama are o intrigă, dar aceasta e în alegerea din Lunca. În sufletul notarului nu e nici una. După cum e fără variație și ciocniri, tot așa e și fără gradație. Starea lui sufletească am putut-o numi exasperată... Un fel de „furor" îl stăpînește. Nu are clipe bune și rele, nu e duios și mînios, ci de la început pînă la sfîrșit e furios, bufnind și țipînd la toți. La urmă, te întrebi de ce atîta vijelie ? De ce nu poate vorbi și ca ceilalți oameni, ci mereu răstit ?

Cu Mitruț, pristavul satului, vorbește așa :

— Repede... Dă-i odată... Eh, ce-i ? Mai repede... Bestie... Zi înainte... Și tu, slabule, coada colac, ha ? Idiot, taci ! Idiot, ține-ți gura ! Las'că vă învăț eu. Ieși afară... Stai... Ieși !

Am reprodus mai toate replicele lui Văleanu din lunga scenă a VIII-a a actului întîi.

Față de socrul său Borza, pe care ar vrea să-l ademenească cu binele de partea candidatului guvernului, Văleanu nu are mai multă mlădiere sufletească. În loc să-l ia cu blîndețe, după ce spune obișnuitul lui „ieși!" nevestei cu care sta bătrînul de vorbă, se îndreaptă spre el cu adevărate lovituri de măciucă :

— Să vorbim limpede... Iacă ce-i... Cum nu poți ?... De ce, omule ?... Tot cum te-am știut... Cum asta ? De ce, omule ?... Cu de astea mă scoți din țîțîni pe mine... Am să pui să-i îmblătească să le piară pofta... Știi, cînd te văd așa întunecat, pămîntos, îmi vine să întorc capul, să plec, să nu mă mai uit îndărăt... Mi-e urît de voi... Sunteți proști... proști... Stăi să-ți spun... Să-ți spun că mi-e scîrbă de voi, de pipa voastră... mi-e scîrbă... Eu mic ? Auzi țăranul... Să pleci ! Ieși odată, înțelegi ! Ieși din casa mea, auzi ! Nu vreau s-ascult... Nu vreau ! Du-te... Destul... destul, nebune... Ieși de aci !

Și cînd Ana deschide ușa :

— Afară, sărăcie !...

Apoi către Borza :

— Ieși. Du-te ! Repede ! Du-te afară... Canalia, canalia...

În actul al treilea, nici o gradație. Același ton furios. Către oameni :

— În lături, prostule, că te plesnesc... Ce te bagi în mine... Repede afară.

Către Lina :

— Și tu, sărăcie ?

Către Ana, care pleacă pentru totdeauna :

— Tîlharul (Borza) să nu-mi vie, să nu-mi calce aici, înțelegi ! Să nu-l întîlnesc... Ieși afară... ieși...

Către Mitruț și Hopîrtean :

— Voi aici ? Ce-i ? Ce vreți ?... Ce vorbă ? Ieși afară, blegule ? Ce-i, mă ? Ce bîlbîi ?... Curăță locu.

Cantorul Tioplea intră :

— Iaca... Aici ? Ce cauți... Dă-l afară... Dă-l afară, înțelegi... Așa, canaliile...

Vine părintele Solomon Nicoară din partea satului :

— Ce poftești ?... Mă rog, ce poftești... Mă rog să părăsești... Mă rog, ce vrei ! Ei, acum nici o vorbă mai mult... Să ieși de aici. Da, repede... Repede... Să ieși !

Cum adică ? Auzi, canaliile !... Să ieși... Am isprăvit... afară !... Afară, popo. Afară, ori îți zbor creierii. Afară, afară. Afară cu cîinele.

Rămînînd singur cu Hopîrtean :

— Cîinele... Nimeni să nu cuteze să puie piciorul aici, înțelegi ; nimeni, altfel o pățești cu mine... Să-l iei de gît pe cîinele care vrea să vie. Să te bați cu el, să-i rupi grumazii... înțelegi... Ieși... Canaliile....

În sfîrșit, scena cu Borza :

— Alaltăseară, Gal ți-a făcut socoteala. Am isprăvit, ieși afară... ieși de aici !... Bine ți-a făcut, cîine bătrîn... Trebuia să-ți fărîme țeasta capului... căpățîna aia colțuroasă de cioban pravoslavnic... Pleacă... Ți-am mîncat banii... da, banii tăi... i-am băut la Aiud cu domnii, cu țiganii, banii... Ieși afară... Nu-mi pasă de Dumnezeul tău... Du-te să-ți deie el banii... Canaliile.

Traian Văleanu e la urmă ucis de socru-său Borza. De prisos... După încordarea în care îl vedem de la început pînă la sfîrșit, un anevrism nu era departe ; putea deci avea o moarte firească.

Astfel e eroul dramei d-lui Goga : un erou foarte puțin interesant, o brută, un om aproape de natura primitivă. Cu un Traian Văleanu, psihologia renegatului e departe de a fi dezlegată. Eroul d-lui Goga pare un idol cioplit în piatră, alături de Apollon de Belvedere. Cum însă aproape întreaga dramă a d-lui Goga se strînge în notar, întreaga dramă respiră aceeași primitivitate, sănătoasă în ceea ce privește năzuințele noastre naționale, dar cu puține întretăieri cu adevărata artă, obiectivă, felurită, ce nu intră în formule sufletești așa de simple ca cea a d-lui Goga.

Sub același acoperiș, alături de Traian Văleanu, e și nevastă-sa Ana, fata lui Borza, rămasă încă în bunele ei sentimente de romîncă. Din acest contrast de sentimente ar fi putut ieși un conflict de fiecare ceas cu mult mai puternic decît cel iscat cu prilejul alegerilor. Dar acest conflict ar fi fost de o natură mai intimă și cerea o artă mai discretă și mai stăpînă pe sine, pe cînd celalt aduce după sine discursuri patriotice, răscoala norodului, cuvîntările frumoase ale preotului Solomon Nicoară

și intrarea jandarmilor pe scenă, primiți în întreaga sală a teatrului cu murmure, după care galeria răspunde cu *La arme !*

Buna noastră romîncă, Ana, nu are nici un rost în casa bărbatului său. Cum o vede, notarul îi strigă : „ieși afară, sărăcie !". Și Ana iese fără nici o protestare ; se supune cu o resemnare ce-i ridică orice personalitate. Ana, sufletește, nu există. Piesa întreagă suferă prin această ocolire și a greutății dramatice, dar și a întregului firesc pe care l-am așteptat. Vedem pe renegat numai în manifestările lui din afară, în atitudinea lui politică, și nu în intimitatea casei, în zbuciumul sufletesc, în lupta cu nevasta lui, în ciocnirea a două tendințe opuse. Ana ar fi trebuit să păsească pe planul întîi al dramei ; despoind-o de orice individualitate, d. Goga a aruncat-o însă în fundul scenei ca pe o umbră fără nici o însemnătate.

Sfîrșitul piesei nu mi se pare, de asemeni, că ar avea înțelesul simbolic pe care ar fi trebuit să-l aibă. Alegerile s-au făcut prin vărsări de sînge ; candidatul guvernului, Ieronim Blezu, izbutește. E firesc să ne așteptăm la răzbunarea românilor : e o dramă națională. Întreg satul răsculat se îndreaptă spre casa notarului. Întîi vine preotul, ce voiește să silească pe notar să plece pentru totdeauna din Lunca. E dat afară. În urmă intră Borza, spre a-și cere banii depuși în casa satului. Notarul nu vrea să-i dea, spunînd că i-a cheltuit. Borza, văzîndu-se sărăcit, se repede la el și-l gîtuie. Tocmai atunci sosește și satul răsculat.

În locul unui deznodămînt de caracter național și politic, cum cerea întreaga țesătură a piesei, avem un deznodămînt de ordin domestic și pe o chestie de bani. Drama a cotit. Dacă piesa d-lui Goga s-ar fi mărginit la un conflict familiar între Traian Văleanu, Borza și Ana, sfîrșitul *Domnului notar* ar fi fost firesc așa cum e. D. Goga, strămutînd însă interesul piesei sale într-un conflict politic între două rase, sfîrșitul lui cade alături. Nu mai e semnificativ. E un sfîrșit oarecare. Și ca dovadă : să ne închipuim o clipă că Văleanu ar fi înapoiat banii lui Borza. Piesa nu ar mai fi avut nici un sfîrșit. Actul de renegat al notarului, samavolnicia întrebuințată

în alegeri pentru a scoate pe candidatul guvernului ar fi rămas fără nici o sancțiune. De fapt, ele au rămas și acum. Văleanu nu e pedepsit în trădare, ci în necinstea lui într-o chestie de bani. Alegerile pătate de sînge din Lunca rămîn nerăzbunate ; numai mîncarea banilor lui Borza e răzbunată, ceea ce e altceva și e puțin. E drept că d. Goga adaogă la urmă un amănunt de oarecare însemnătate ; mînia lui Borza se întețește văzînd pe notar că lovește cu cravașa icoana și candela Sfîntului Nicolae. E un moment în adevăr frumos și fericit, dar neîndestulător pentru a ne face să uităm că cearta pleacă de la bani și că chiar și acest moment nu are nici o legătură cu alegerile din Lunca, deși lărgește conflictul, punîndu-l pe tărîmul religios....

S-ar fi cuvenit ca sfîrșitul să fie altul. Poporul trebuia să sfîșie pe notar, sau preotul Nicoară sau Borza trebuiau să-l culce la pămînt în numele obștei răsculate. Acest sfîrșit ar fi fost și simbolic, și potrivit caracterului piesei. Căci nu trebuie să uităm că drama d-lui Goga nu e o dramă intimă și psihologică, ci o dramă națională, în care ni se arată conflictul politic între două rase. Voind-o așa autorul, trebuia ca și sfîrșitul să fie de aceeași natură.

În această cercetare critică am lăsat la o parte întreg actul al doilea. Înadins. Fiind cu desăvîrșire de prisos de la întîia pînă la cea din urmă replică, acest act e o stupefacție. Lipsind, acțiunea are o urmare neîntreruptă ; rămînînd, vrea să aducă o varietate fără să izbutească. În schimb, aduce cu el o notă trivială, străină atmosferei totale a piesei. Episodul e cunoscut : în preajma alegerei, Traian Văleanu își petrece noaptea la Otilia Sfetescu, fata săteanului Oprea Sfetescu, devenită femeie galantă în București. În mijlocul unei încordate acțiuni de cuprins național și politic, se așază deodată un crîmpei al vieței de mahala bucureșteană. Amestecul acesta ne jignește adînc. Ce caută aici mahalaua noastră ? Întru cît ne interesează faptele lui Traian Văleanu ce nu sunt în legătură cu atitudinea lui de renegat ? Că își petrece noaptea cu o femeie nu are nici o însemnătate. Interesul nostru merge aiurea.

În afară de aceasta, întregul act e scris sub înrîurirea tiranică a lui Caragiale. După cum în volumul din urmă de poezii, voind să ne cînte nevroza contemporană, d. Goga fu copleșit, înghițit și mistuit de Eminescu, tot așa în *Domnul notar*, ieșind din nota patriotică, el căzu în servitudinea lui Caragiale. Înrîurirea lui Caragiale se vede, de altminteri, pretutindeni în piesa d-lui Goga : nu în acțiune, nu în subiect, care, deși se învîrtește în jurul unei alegeri, se deosebește de subiectul *Scrisoarei pierdute*, nici în limbă, care poartă întipărirea limbei ardelenești, ci în *stil*. Toată drama d-lui Goga e scrisă în stilul lui Caragiale : un stil ce vrea să fie eliptic, nervos, un stil în care nici o propoziție nu are un început și un sfîrșit, ci e frîntă la mijloc prin puncte de suspensiune, un stil ce se poate uneori apropia de ritmul vorbirii, dar n-are, de fapt, concizia pe care mulți i-o atribuie. După părerea mea, e la mijloc o falsă conciziune ; cînd în locul unei propoziții armonice pui trei propoziții eliptice, ți-ai dat numai aparența scurtimei. De fapt, ai fost mai lung. Nu e însă nimerit să discutăm aici această chestiune de stil, ci atunci cînd am studiat pe Caragiale. D. Goga e numai un imitator.

Înrîurirea lui Caragiale e mai vădită în actul al doilea, în care nu numai stilul, ci și situațiile sunt asemănătoare. Otilia e una din florile de mahala ale lui Caragiale. Transplantată în atmosfera ardeleană, jignește. Iată cîteva crîmpeie din felul de a vorbi al acestei femei :

— Nu se poate, bibicule...

— Ah, ce noapte... ce noapte. Și luna, uită-te sus... amoroasă... ah ! și un miros, tuberoza ta... e să înnebunești... Ieși, puiule...

— Așa, porumbelule, bibicuțule... Mai aproape... Vis și amor... și tăcem și visăm...

— *Parol doner*, ca la Flora... La Flora, pisule.

— Ți-am spus, Titi, de atîtea ori, să mă tratezi cu mănuși... te rog... da să nu mă ofansezi... Lasă... eu sunt femeie onestă... da... eu nu sunt de alea...

— Ba mă supăr... Cînd a venit vărul lui madam Popescu, șefu de minister, și m-a întrebat : „Domnișoară, de ce ești tristă ?“ — „E fasonul meu, domnule“, așa i-am răspuns... Și cînd s-a apropiat și mi-a strîns mîna, așa ca

vas'zică să mă ciupească, am făcut scandal : „Fii la distanță, musiu, și la locul dumitale“ etc., etc.

Ce să mai citez ? Aș trebui să transcriu tot rolul Otiliei. Nu e o vorbă care să nu iasă pe de-a-ntregul din garderoba de vechituri a lui Caragiale...

Scena de dragoste dintre Otilia și notar e întreruptă de sosirea pristavului Mitruț, în creația căruia autorul a fost chinuit de amintirea lui Pristanda. Și la Mitruț vedem mereu aceeași atitudine sufletească : „Domnule, eu, slujba mea...“ „Vai de mine... Slujba mea, domnule...“ Cu alte cuvinte, un slujbaș, și nimic mai mult. În povestirea din actul al doilea a scenei petrecute la crîșma lui Caiafa, ne amintim îndată de scena în care Pristanda povestește lui Tipătescu întrunirea de la „Aurora economică“ :

— Erau acum... am văzut, trei erau, unu cu ochelari... Mă vîr eu încet pe poartă, trec frumos pe fereastră, mă uit în dreapta, în stînga. Iaca Stan... și așa mai departe.

Și cînd Mitruț le vestește că vine satul să-i găsească împreună, ne amintește scena dintre Tipătescu și Zoe în urma pierderei scrisoarei :

— Să știi că vin mojicii pe noi... Titi, mă prăpădesc... Aoleo, cum să tac, frate, cum să tac ? Nu vezi tu ? Aici, onoarea mea e în joc, onoarea mea...

Sau cînd se apropie satul :

— Cu sutele... bibicule... săraca de mine mor, mor, nu mă lăsa... Hai în casă. Ne încuiem, facem întuneric. Stăi. Tu mă iei în brațe, Titi... Titi dragă... mă iubești ?... Să murim așa !... Dacă n-am avut parte de noroc (așa zisese și Zița din *Noaptea furtunoasă*). Să ne găsească îmbrățișați... Cum spunea la *Universu*... Titi dragă, puiule...

Ajunge.

În Ardeal, aceste lucruri pot fi lucruri noi. Aici sunt vechituri ieșite la soare. Le cunoaștem de vreo treizeci de ani...

Acum, firește, piesa d-lui Goga are și frumusețí : o frumoasă, dar epică povestire a păcei de la Vilafranca, o frumoasă figură de țăran român, Borza, un înălțător preot, Solomon Nicoară, care nu vorbește în numele lui, ci în numele „satului întreg“ (odinioară d. Goga înstrunase „cîntarea pătimirii“ unui neam întreg), are o

mișcare a mulțimei bine rînduită, jandarmi unguri foarte oportuni, și peste tot o caldă suflare patriotică fără declamații prea răsunătoare. Toate aceste amănunte fericite au cășunat entuziasmul publicului românesc. Cu atît mai bine pentru public : e un public inimos și cu dragoste de neam. Dar și critica își are datoria ei. Trebuia deci să arate că dacă *Domnul notar* e o faptă bună și dreaptă e departe de a fi și o dramă fără lipsuri.

M. CODREANU

Statuele d-lui Codreanu sunt o cetate întărită ; le-ai crede muiate în apa nemuririi ca și eroul homeric.

E greu să nimerești călcîiul pe unde să poată pătrunde critica. Sub învelișul lor solid, aceste sonete par niște cavaleri medievali ferecați, cu sabia într-o mînă și cu lancea în cealaltă, cu viziera coifului trasă peste figură... Pe unde să vîri ascuțișul săbiei ? Cavalerul se mișcă poate greu, dar e bine păzit. Sprijinit în pulparele lui de oțel, crestează muchia văzduhului ca un trofeu viu ridicat în urma unei biruințe.

Căci poeziile d-lui Codreanu sunt o biruință : biruință asupra limbei, asupra versului, asupra formei... Rar ai putea găsi în limba română pilda unei forme mai desăvîrșite : cîteva sonete ale lui Eminescu și Vlahuță, vreo patru ale lui St. O. Iosif și prea puține altele. Prin belșugul și prin frumusețea versului, d. Codreanu trebuie privit ca cel dintîi sonetist român.

*

Dacă „un bun sonet ar prețui cît un lung poem", multe din sonetele poetului nostru ar prețui cît niște lungi poeme. Cred însă că Boileau a trecut dincolo de marginea adevărului. Un sonet e un sonet : adică patrusprezece versuri, cu anumite rime și cu un anumit număr de silabe ; e o idee concentrată într-o formă hotărîtă și stăpînită de legi statornice. Într-un poem sunt mai

multe idei ; apoi, o formă hotărîtă nu e totdeauna o piedică. Dimpotrivă. Nevoia unei rime poate aduce după ea o icoană nouă ori o asociație nebănuită de idei. Cred deci că i se dă sonetului o mai mare însemnătate decît o are : pînă la „un lung poem" mai e destulă cale.

Dar din neschimbarea formei mai iese o impresie : impresia unei transpuneri de artă : poezia devine o artă plastică. Un sonet poate trece încă nebăgat în seamă ; pe al doilea îl vezi cum începe să se desprindă de pe hîrtie ; al treilea s-a desprins cu totul... După un șirag mai mare, sonetele merg cu pași de marmură și se urcă pe socluri de piatră ; ele se prefac astfel în „statui" în chip firesc. Imaginea nu e prea îndrăzneață. Volumul poetului e o lungă galerie de muzeu în care stau înșiruite chipurile sculptate de un meșter statuar. Seamănă între ele și au ceva hieratic în gest și în privire. Oricum, titlul nu depășește cuprinsul ; dimpotrivă, îi răspunde pe de-a-ntregul.

D. Codreanu este un sculptor, și, pot adăuga, un sculptor foarte dibaci al versului românesc. Fiecare sonet este lucrat de o mînă de artist iscusit, dacă nu pornit totdeauna și dintr-o inspirație de poet : fiecare sonet e o operă de artă desăvîrșită sub raportul formei, tăiată pînă în cele mai mici amănunte într-o marmură cu grăuntele des și strălucitor.

Toate la un loc, prin mulțimea, prin regularitatea lor fatală, prin rectitudinea lor trufașă, fac o galerie de marmoră, în care ai uneori un fior de îngheț, deși sfîrșesc prin a te stăpîni, după cum te stăpînesc perfecția, de orice natură ar fi ea, munca și stăruința meșterului ce se cheltuiesc pentru clădirea unei opere, pe îndelete, în lungi sforțări.

Nimic nu ne mișcă mai mult decît gestul unui om încovoiat o viață întreagă deasupra materiei inerte ce prinde viață sub degetele lui, iscusite, dar și răbdătoare.

O critică chiar de la început.

Artistul e în plină maturitate a artei sale împinsă pînă în cel mai neînsemnat vers ; poetul, după cum vom vedea, e inspirat în multe din sonete. Nu-i pot descoperi însă și o personalitate felurită, dar armonică. Un

critic deprins să pătrundă sufletul scriitorului din opera lui va fi puțin luminat asupra personalității poetului *Statuelor*... Cu ce ochi privește d. Codreanu lumea — vorbesc de ochii minței ? De ce probleme abstracte sau omenești e frămîntat ? Cum vede viața ? Se va zice : poeții n-au nevoie de idei. Poate. Dar au nevoie de sentimente. Originalitatea le stă în simțire. Ideile sunt de folos obștesc ; fără culoare și fără viață, ele călătoresc dintr-o minte în alta fără a îmbrăca haina personalității. La poeți, aceste idei ale tuturor, trecute printr-o simțire originală, devin idei-forțe. „Viața e un rău" — iată o idee la îndemîna oricui. Străbătînd prin simțirea lui Eminescu, se înalță la puterea unui principiu dominator, ce se prelungește pînă în cele mai îndepărtate resfirări ale cugetului și ale inimei... Toată activitatea cerebrală a poetului se rotește în jurul acestei axe. Din abstractă și obștească, ideea „neființei" devine personală și originală, aruncînd asupra problemelor vieței o lumină puternică.

Nu orice poet e Eminescu. Firește. Dar orice poet își proiectează sufletul peste lucruri. Însemnătatea lui stă în intensitatea acestei proiecții. În zadar am încerca să găsim lumina pe care o aruncă d. Codreanu asupra lumei. Cînd am dinaintea mea un poet, doresc să-i fac ocolul personalității. Mă întreb : ce cîntă ? care sunt notele liricei lui ? e un erotic ? e un pesimist ? Încotro îi merge inspirația : spre natură ? spre dragoste ? spre țară ? se răsfrînge asupra lui ori se revarsă în afară ? A studia un poet înseamnă a studia gama întreagă a ființei lui morale.

Criticul e nedumerit dinaintea *Statuelor* d-lui Codreanu. Nu găsește un fel ***nou*** de a simți și, în lipsă de noutate, nici un fel *hotărît* și ***intens***. Nicăieri nu e nota stăpînitoare ce face personalitatea unui scriitor... Motivele de inspirație n-au unitate și nici originalitate de simțire. Cu greu deci am putea defini pe d. Codreanu. Cîte coarde are lira lui : patru sau șapte ? Nu știm. Și aceasta, și dintr-o lipsă sufletească, dar și dintr-o teorie de artă.

D. Codreanu e un parnasian. Maestrul său e Heredia, dinaintea căruia se închină mulți. Nu sunt dintre aceștia. Artist mare, da Poet însă cît de mic. Poezia nu este o artă plastică. Dacă n-am ști-o de mult, de la Homer, ar

trebui s-o ştim cel puţin de la Lessing. Fiecare artă, după cum are şi mijloace proprii de expresie, are şi un obiect propriu. Artele plastice, fiind întinse în spaţiu, reproduc natura în nemişcarea ei. Ieşind din urmarea cuvintelor, poezia ne dă o succesiune de momente sufleteşti. A face din poezie o artă plastică înseamnă a trece dincolo de hotarele ei. Heredia şi alţi parnasiani au făcut acest pas, luîndu-se la întrecere cu pictura şi sculptura. În dauna poeziei însă. *Trofeele* pot înminuna prin arta lor desăvîrşită. Nu ne pot însă încălzi ; vorbesc ochiului şi urechei, nu şi inimei ; trezesc admiraţia, nu şi emoţia.

Pe urma acestui maestru a mers şi d. Codreanu. Unele din sonetele lui sunt *statarii*, adică ne dau o descripţie în versuri, în loc să fie în marmoră sau în ulei : de unde un amestec supărător de arte. Tinzînd să fie obiectivă, poezia nu mai e expresia unui suflet, ci a unui meşteşug. Ea îşi pierde însuşirea de a fi lirică, adică de a fi subiectivă, superbă revărsare a unei inimi ce simte în chip personal. Ea nu mai e proiectarea unei individualităţi asupra lumei, ci vrea să fie o rece reproducere a anumitor colţuri din natură.

*

E drept că şi în sonetele d-lui Codreanu e o gradaţie ; nu toate au aceeaşi valoare. Desăvîrşite ca formă, unele au suflet, altele nu ; unele sunt reci, altele ne pot cuceri.

Pe treapta de jos sunt sonetele ce se mărginesc la o simplă evocare a unui lucru sau a unui moment din trecut, fără cuprins emoţional şi fără noutatea ideii :

Iată, de pildă, sonetul *Vedenii :*

Castelul vechi cu turnuri feudale
E părăsit acum de generaţii :
Baroni şi conţi şi duci şi toţi magnaţii
S-au strîns din fastul încăperii sale.

E-un gol imens cu bolţi monumetale
Ce dau fantastice halucinaţii.
Pe ziduri : arme, cadre, decoraţii,
Uitate de pe vremi medievale.

În nopţile cînd luna nu s-arată,
Pustietatea asta-ntunecată
Îşi pierde cu desăvîrşire lustrul ;

Iar către parcul unde mor castanii,
Se furişează umbre : Castelanii
Ascultă frămîntîndu-se austrul...

Evocarea unui castel medieval : turnuri, arme, cadre, bolţi, luna, parcul, austrul... Nimic nou. Emoţie nu e ; vreo idee poetică originală, nici atîta. Ca acest sonet mai sunt şi altele, de pildă : *Atila, Nostalgii medievale, Statua lui Alecsandri, Doina, Piramida leilor, Statua lui Miron Costin, În părăsire* etc. Literatura nu cîştigă mult cu astfel de poezii.

Pe o treaptă mai sus sunt cîteva sonete care, deşi descriptive, sunt totuşi însufleţite de o idee poetică nouă, ce le ridică însemnătatea. Iată o pildă :

Însufleţit în bronzul nemuririi,
Eroul vremilor medievale,
Cu buzduganu-ntins şi-nchis de zale,
Se-nalţă ca fantoma răzvrătirii.

Şi-un harmăsar mai sprinten ca zefirii
Stă-n frîu ţinut şi spumegă-n zăbale ;
Iar fastul mantiei voievodale
Îşi strînge-n falduri nimbul strălucirii.

Din soare, sîngerînd pe după dealuri,
Ale Moldovei sfinte idealuri
Coboară pe figură-i ca o slavă...

...Şi razele coroanei domnitoare
Iau tonuri de rubin, — pe cînd, sub soare,
S-aprinde-n zări o Roşie Dumbravă...

Terţetul din urmă înalţă întregul sonet : asociaţia între statuia domnitorului şi „Dumbrava roşie“ aprinsă de soare e atît de nouă şi de fericită, încît fecundează şi încălzeşte descripţia rece a statuiei voievodului.

În *Meloterapie biblică*, David cîntă din harpă pentru a potoli nebunia lui Saul :

Toți demonii din inima regală
Adorm în atmosfera muzicală
Și epilepticul se reculege, —

Pe cînd David zîmbește-n colțul buzei :
Frumosul cîntăreț, la brațul muzei,
Se urcă-n vis spre purpura de rege.

Icoana visului lui David, așternută peste cîntecul harfei, dă o nouă perspectivă întregului tablou. În același gen mai sunt : *Moartea anahoretului, Sturzul* și chiar *Gioconda* etc.

Din fericire, d. Codreanu se ridică și la înălțimi mai mari. Vreo douăzeci din sonetele lui sunt adevărate juvaeruri nu numai de formă plastică și uneori de armonie, ba chiar de simțire și de noutate a imaginilor. Iată o pildă de concentrare de simțire :

Mi-e lira-n părăsire azvîrlită
De cînd spre tine sufletul-mi s-abate,
Căci n-am putut pe coarde numărate
Să cînt iubirea mea nemărginită.

Dar frunte-mi, de privirea ta robită,
Sub jugu-i se revoltă și se zbate :
Ce vultur cu aripile tăiate,
Nu-și geme soarta lui înlănțuită ?

În ochii tăi mi-am îngropat avîntul, —
Deși, ca-n ei să nu-mi găsesc mormîntul,
Mă lupt cu mine și cu voia sorții !...

Și te iubesc cu-nfiorarea vagă
Pe care-o dă presentimentul morții...
Și te urăsc că-mi ești atît de dragă !...

În acest gen s-ar mai putea cita pe de-a-ntregul : *Sonata lunii, Sonet artezian, Călărețul* (cu mici preți-ozități), *Plopul* (o minune de descripție sensibilizată),

Efect de lună, Prier, O noapte, Unei părăsite, Testamentul unui poet necunoscut, Cum doarme diamantul, Mi-aș pierde paradisul și alte cîteva adevărate bucăți de antologie.

Volumul d-lui Codreanu este deci un eveniment literar ; prin el literatura noastră se îmbogățește cu un șir de sonete întotdeauna de o formă elegantă și armonioasă și uneori frumoase chiar și prin ideea lor poetică.

EM. GÂRLEANU

Emil Gârleanu a murit. E tributul de vară, pe care îl plătim unor zei neîmpăcați și învrăjbiți... Cei vechi ar fi adus jertfe de vite nevinovate ca să potolească mînia Olimpului ; fecioara ar fi pornit în procesiuni armonioase ; Ifigenia ar fi căzut pe treptele altarului din Aulis ; fumul victimelor s-ar fi înălțat drept în sus spre bolta albastră... Noi, însă, nu mai credem în zei și în răzbunarea lor ; nu le mai putem aduce prinosuri de adorație. Amurgul s-a lăsat peste Olimp. Deasupra noastră plutește o fatalitate oarbă, pe care n-o ademenim prin cărnuri arse. Mergem spre o țintă necunoscută, fără nădejdea unei vieți viitoare, fără balsamul unei mile dumnezeiești... În durerea și în îndoielile noastre nu mai putem ridica brațele în sus, rugîndu-ne puterilor nevăzute sau blestemîndu-le, chemîndu-le în ajutor sau îndepărtîndu-le. Cerul e gol ; la ce ne-am mai îndruma spre dînsul ?

Emil Gârleanu nu mai e...

Din bărbatul cu ochi mari și melancolici, triști și duioși ca o salcie plîngătoare, cu glasul cald de tenor sentimental, cu mlădieri feminine, cu naivități de copil, încrezător, entuziast, prietenos, învăluitor, lesne atins ca o senzitivă, împrăștiind din toată ființa lui tremurătoare o adîncă simpatie, n-a mai rămas decît un pumn de oase. Pentru mine a mai rămas și o privire de *dincolo* a doi ochi tulburi și obosiți ce m-au învăluit cu un mut strigăt

de durere și de chemare. Știa că ne vedem pentru cea din urmă oară. Amîndoi plecam : eu, deocamdată, peste hotarele țării, el peste hotarele pămîntului, în lumea umbrelor scumpe... Și ochii lui mă înconjurau într-o caldă dragoste, prinzîndu-se de mine ca de ceva ce rămîne. Se simțea mai bine. Moartea trecuse pe lîngă dînsul, disprețuitoare. Dragostea de viață începuse să-i dea puteri noi. Nu voi uita niciodată flacăra ochilor lui îndreptați asupra unui salcîm înflorit ce-i bătea geamul cu ramurile. Îmi vorbea aprins : ce bine e să trăiești, să stai așa nemișcat, să nu faci nimic, dar să poți privi pe fereastră la un copac înflorit ! Atît și ajunge fericirii unui om : să se poată bucura de darurile firii, de podoabele unui salcîm vestitor al verii... Măriri, năzuințe, lupte pentru a-ți face un rost, un nume, o avere — păreri ! Nu e nevoie de ele pentru a fi fericit. Fericirea e mai aproape. E de ajuns să trăiești, să ai doi ochi deschiși cu seninătate asupra naturii, să simți căldura razelor soarelui și năvala molcomă a sîngelui în vine...

Bietul Gârleanu, după ce se zbătuse o viață întreagă în căutarea unei fericiri ce l-a ocolit întotdeauna, o găsise acum în puțin : în salcîmul de la fereastră. Nici de data aceasta însă nu i-a fost dat s-o guste îndelung. Salcîmul stă tot acolo, verde încă, dar cei doi ochi fericiți de verdeața lui nu mai sunt să-l vadă.Peste lumina lor vînătă și obosită au căzut pe vecie pleoapele grele...

A rămas numai un pumn de oase...

Nu. A mai rămas și o operă. Aceasta e singura mîngiiere ce l-a făcut pe poet să strige : ***non omnis moriar !*** Pămîntul se întoarce la pămînt, dar sufletul, înainte de a se fi risipit în vînt, și-a lăsat întipărirea în opere de artă.

Gîndul duios ce ne leagă de prietenul mort nu ne face însă să-i mărim însemnătatea literară. Fără a fi adus ceva nou și mare, istoria culturii românești îi va păstra totuși un loc. Opera lui nu e rotunjită, nu e isprăvită, poartă întipărirea nevoilor din împresurarea cărora a ieșit, e fugară, îmbucătățită. Și gînduri mari i-au lipsit, însă și răgazul unei vieți liniștite ce, singură, dă putință unei munci de desăvîrșire. Dar dacă opera lui Gârleanu rămîne mai mult în schiță, ridicîndu-se numai de cîteva

ori la nuvelă și neajungînd niciodată la roman, ea nu-i lipsită de valoare artistică.

Gârleanu a fost un artist. Nu e fărîmă din scrisul lui care să nu ne arate un suflet îndrăgostit de frumos și un meșter priceput al graiului românesc. Și sunt atît de puțini cei ce înțeleg farmecul unui cuvînt, nuanțele sonorităților, cadența înșiruirei lor, armonia unei fraze ! Gârleanu a fost dintre aceștia, scriind o limbă sobră, atică, uneori dulceagă, dar deseori poetică. Literatura lui e cam măruntă : subiecte mici, oameni mijlocii, dobitoace și chiar lucruri neînsuflețite. Gârleanu a fost un miniaturist, un *enlumineur*. Cu penița lui fină a tras arabescuri și chenare gingașe în preajma frînturilor de viață, a unor amănunte sufletești, a unui firicel de iarbă, sau a unei necuvîntătoare. Din banchetul vieții a cules adese numai fărîmiturile ; dar cu ce dragoste le-a adunat, le-a zugrăvit, cu ce poezie și mai ales cu ce duioșie ! Duioșia e însușirea lui de căpetenie. Din ochii lui mari și melancolici, din sufletul lui dulce și visător, a picurat această lacrimă dumnezeiască a duioșiei, lacrimă ce trebuie să fi căzut și din ochiul lui Christ pe cruce pentru durerile întregei omeniri, pentru încercările și ispitele omenești, pentru întreaga tragedie ce se leagă de un fir de tină...

Acum, o amintire...

Au trecut patru ani de cînd, întorcîndu-mă din Paris, Gârleanu mă rugase să scoatem împreună revista *Făt-Frumos*, ce mai apăruse o dată la Bîrlad. Ne-am înțeles. Atunci am scris două pagini de introducere, pe care le-a iscălit și Gârleanu. Revista nemaiapărînd, public acum în amintirea prietenului mort aceste pagini :

„Doi scriitori se întîlnesc.

— Facem o revistă, zice unul.

Orice scriitor plănuiește o revistă.

— Facem.

Își dau mîna. Se înțeleg dintr-un cuvînt și apoi în lungile ceasuri ale înstelatelor seri de toamnă pun la cale rostul literaturii neamului, se luptă cu negurile clipei de față, prinzînd din întunericul celor ce au să vină o slabă licărire de nădejde în mai bine, de ideal. Vremea trece dulce în această tăinuire sub umbrele grădinelor, în

schimbul încrezător al părerilor, în naiva năzuință spre slavă, în încrederea oarbă a prefacerilor omenești. Gîndurile se dezleagă repezi, se încheagă în icoane fericite și în cuvinte potrivite. Nopțile curg astfel pline de farmec și poezie.

Pe cînd cealaltă lume — această lume nepăsătoare și grăbită cu alte treburi — irosește alături o viață fără rost și zgomotoasă, cei doi scriitori îmboldiți deodată de puterea tainică a iluziunii clădesc din albastru o lume nouă, mai bună ; dezlegați pentru o clipă de nevoile materiei, ei se înalță în gînd deasupra tuturor.

Sus, doar luna privește zîmbind peste cei doi scriitori pierduți în gînduri frumoase și în planuri de viitor : ea, care a văzut multe, știe ce înseamnă farmecul nopților de toamnă, știe ce înseamnă risipa cuvintelor frumoase, știe ce înseamnă tinerețea sănătoasă care se frămîntă în matcă. Această veșnică călătoare a văzut atîtea valuri de mare zbuciumîndu-se, ca și cum ar fi să ajungă la dînsa, și tot ea le-a văzut căzînd apoi jos, zdrobite în năzuința lor deșartă de a se înălța... Zîmbește și nu se încrede. În liniștea serilor, atîtea cuvinte înaripate au voit să se ridice pînă la ea ! Atîtea planuri mărețe de viitor și-au luat zborul spre dînsa, pentru a cădea apoi, cu aripele ostenite, ca păsările călătoare ce se lasă pe pînzele unei corăbii, care, încet, dar sigur, se îndreaptă spre un țel hotărît, fără a fi cunoscut farmecul și beția văzduhului.

Dar cei doi scriitori nu privesc spre sclipirea șireată a lunei. Ei fac planuri de viitor ; ei voiesc să îndrepte rosturile literaturii neamului lor... Și astfel vechea revistă *Făt-Frumos* va apare.

Ne îndreptăm acum spre cititori și le zicem :

— Făt-Frumos vine... Cosînzeano, ieși la fereastră.“

Dar Făt-Frumos n-a venit, iar în locul Cosînzenei s-a ivit la răspîntie scheletul înfricoșat al Morței cu coasa în spinare. Aplecîndu-se pe chipul lui Gârleanu, l-a sărutat pe frunte și i-a închis pleoapele pe vecie...

*

Acum, cîteva cuvinte despre cele din urmă lucrări ale lui Gârleanu : *Nucul lui Odobac* și *Din lumea celor ce nu cuvîntă*... Într-un volum de schițe și de nuvele, scris în răstimpuri destul de mari, e firesc să găsim, pe lîngă bucăți desăvîrșite, și pagini de o mai puțină însemnătate.

Despre acestea mai întîi.

Gârleanu a izbutit mai ales în schiță, prinzînd în pagini repezi scînteieri de sentimente, ce se șterg iute, îmbolduri de viață și de dragoste, înăbușite în frageda lor încolțire, cea dintîi durere, ca și cea din urmă iubire, tot ce ar vrea să fie, pentru a fi numai o clipă, precum și tot ce ar vrea să piară, pentru a trăi o veșnicie, trestețea lucrurilor duse spre a nu se mai întoarce și atîtea momente duioase ce ne împresoară la fiecare pas cu păreri de rău și cu ademeniri zadarnice...

Gârleanu a mai încercat totuși și schița humoristică sau anecdotică în *Domnul Seneca*, *Demisia* sau *Oratorul*. Anecdota e bine și repede povestită. Nu strălucește însă nici prin prea mult humor, nici nu deschide o priveliște mai largă asupra vieții sufletești. E anecdota pentru anecdotă, gen cam zădarnic și destul de ușor. După cum sunt înfrîngeri care cinstesc, sunt și victorii care nu aduc prea multă glorie. Literatura anecdotică a lui Gârleanu e din aceste.

Încă din cele dintîi volume povestitorul atinsese, în *Punga*, și genul nuvelei, care, mărginindu-se numai la cîteva momente hotărîtoare, știe întregi o viață, un om, știe arunca lumini și asupra celor trecute sub tăcere. Astfel de nuvele sunt în volumul de față *Hambarul*, *Nucul lui Odobac* și întrucîtva și *Fetița mamei*, partea cea trainică din opera lui Gârleanu.

În *Nucul lui Odobac* avem mai multe caractere bine zugrăvite. Iată-l pe bătrînul Teodar Odobac. Îl vezi înalt, spătos și uscat ca un schivnic cum își poartă sprinten cei o sută de ani. E o figură ruptă din literatura eroică a celor dintîi povestiri ale d-lui Sadoveanu. Poate să treacă măsura vieții de toate zilele. Se bucură însă de o viață mai puternică și mai simbolică. Într-însul veghează o energie neînfrîntă și un imbold de stăpînire asupra a tot

ce-l înconjoară ; zădărnicit în pornirile lui, nu-i rămîne decît să se spînzure în strămoșescul nuc, ce se ridică și el la înălțimea unui simbol, înfățișînd icoana vie a neamului cuceritor al Odobăceștilor.

Alături de acest vînjos bătrîn și de nepotul lui, Gheorghe Odobac, o figură mai ștearsă, mai șovăitoare și întrucîtva femenină, povestitorul ne-a mai zugrăvit pe Ruja, un suflet cu aceeași întipărire eroică, cu aceeași voință încordată către anumite țeluri, unită însă și cu toată mlădierea meșteșugită și sigură de sine a femeiei. Vlăstar de hoți de cai, ea însăși hoață de cai, voinică, bărbată și totuși cu un deosebit farmec femeiesc, cu ceva nelămurit și tainic, Ruja amintește pe Malva lui Gorki.

Mai mult decît în *Punga* și în *Furnica*, mai mult decît în toate celelalte încercări, în *Nucul lui Odobac* Gârleanu ne-a dat o nuvelă cu caractere ce s-ar fi crezut că depășesc măsura povestitorului. Mijloacele sobre de care se slujește, felul plastic în care e zugrăvită ura sătenilor împotriva nucului, întețită de uneltirile Rujei, tabloul tragic de la urmă, cînd nucul se prăbușește, acoperind sub ramurile stufoase trupul neînsuflețit al lui Toader Odobac, ne arată că scriitorul a furat o scînteie din talentul lui Maupassant, atît de sobru, atît de incisiv, atît de *clasic*... După cum în literatura noastră de la începutul veacului găsim întipărirea adîncă a lui Lamartine, tot așa istoricul viitor va găsi în literatura de astăzi întipărirea covîrșitoare a lui Maupassant. Toți prozatorii noștri s-au inspirat din marele scriitor realist al Franței contemporane. Unii poate cu mai multă imaginație tragică, alții cu mai multă poezie. Puțini au ajuns însă mai aproape de Maupassant decît Gârleanu în această nuvelă prin vigoarea trăsăturilor și mai ales prin simplicitatea concepției și a stilului.

După *Nucul lui Odobac*, dar cu mult îndărătul lui, putem aminti *Hambarul*, nuvelă anecdotică în care se luminează totuși un caracter. În năprasnicul Suhopan se ascunde vechea rană a unei dragoste neîmplinite. Ajunge ca mîna iubită s-o atingă, pentru ca rana să se închidă și ca firea omului să se prefacă. Fără o perspectivă mai îndepărtată, nuvela, în măsura intenției ei, e desăvîrșită. Mai încordată, mai patetică, de un patetic însă cam căutat, e

tragica povestire din *Fetița mamei*, mult mai amănunțită, mai stăruitoare și mai puțin clasică. La un loc, aceste trei nuvele ne arată popasul din urmă al artei lui Gârleanu.

Gârleanu a mai atins un gen — ilustrat de un mare scriitor francez, mort de curînd, Jules Renard, în *Histoires naturelles* sau în *Bucoliques ;* gen întemeiat pe o observație îndreptată asupra lucrurilor neînsuflețite sau asupra „celor ce nu cuvîntă".

Lipsit de orice imaginație, de orice invenție, Jules Renard își îndrumă rara lui putere de observație asupra celor mici, asupra dobitoacelor, scoțînd scînteia de viață ascunsă sub cenușă și redînd-o prin cîteva cuvinte, sau mai ales printr-o icoană sugestivă, deși căutată.

Iată, de pildă, marea încrețită de valuri : „La mer est moutonneuse. Un invisible et infatigable menusier lui rabote le dos fait des copeaux."

Un cîmp de cartofi e asemănat cu : „...quelque peuple de lapins qui broutent et remuent les oreilles".

Cîteva fiare de călcat înșirate pe masă i se par : „à genoux sur leur planche par rang de taille comme des religieuses qui prient voilées de noir et les mains jointes".

Iată toamna zugrăvită într-o imagine : „...une suprême rose qui se déshabille et meurt" sau : „...une poire oubliée qui lâche tout et tombe sur son derrière."

Iată ciocîrlia : „L'alouette retombe ivre morte de s'être fourrée dans l'oeil du soleil".

Și așa mai departe. Toate animalele curții, toate paserile domestice, toate gesturile cîmpenești au găsit în Jules Renard un Hesiod, fără avînt epic, dar mai incisiv și de o rară invenție verbală. Fluturele e un bilet dulce îndoit în două ; albina, o domnișoară strînsă în corset : plopul, un deget întins ce arată luna plină...

La Gârleanu, invenția verbală e mult mai mică. Găsim totuși ici și colo icoane izbutite. Un iepure ce fuge e „o coardă ce se destinde". Sau aiurea : „Dar în gîndul ei toate lucrurile astea se încîlciră, se înnodaseră, apoi ca și cînd niște degete iscusite ar fi prins capătul firului așa se limpeziră toate și se depănară potolit". Un fluture în potirul adînc al unui crin e ca un călugăr într-o mănăstire.

Cu tot numărul mic al icoanelor și, mai ales, cu toată lipsa de relief, care la Jules Renard e foarte incisiv, izbutind să prindă chipul unui biet dobitoc ca într-o efigie de *imperator* roman, însemnările lui Gârleanu din „lumea celor ce nu cuvîntă" sunt totuși notații fine după natură, lipsite de nervozitate și de *ac*, dar amănunțite, exacte, transcrie într-o limbă frumoasă și învăluite uneori într-o moale atmosferă de sentimentalism duios.

„CRONICI LITERARE" DE ION TRIVALE

Volumul de critică al d-lui Trivale nu trebuie lăsat să treacă în uitarea zilei de ieri. Scriitori sunt mulți și se citesc mai mult ; criticii sunt puțini și se citesc cu mult mai puțin. Meșteșugul criticei a fost adese pogorît la o clevetire măruntă ; amară pentru scriitori, zadarnică pentru cititori, disprețuită însă și de unii și de alții... Critica a ajuns astfel un fel de transpunere pe hîrtie a clevetirei zilnice cu care ne chinuim viața. Ea nu mai are nici o întretăiere cu literatura ; artistică nu e, pentru că nu e scrisă de artiști ; îndrumătoare nu e, fiindcă nu e făcută de oameni cu o directivă ; informativă nici atît, pentru că nu pornește dintr-o sinceră nevoie de a lumina pe alții. Ea intră mai mult în rîndul manifestărilor pasiunilor omenești, după cum e și ziaristica politică. A lăuda pe unul și a bîrfi pe altul, a nimici ceea ce e și a crea ceea ce *nu e*, iată rostul la care e strimtorat un gen literar, care, neputînd fi nici artă, nici știință, lunecă în tulburea *bolgie* a îndeletnicirilor zadarnice.

Sunt deci bucuros de apariția volumului d-lui Trivale, în care se vede chiar de la început o conștiință literară. Legile noastre pedepsesc numai anumite fapte materiale ; în sfera lumei morale ele nu au însă nici o putere. Curtea cu juri a publicului cititor achită întotdeauna pe calomniatori ; moravurile noastre nu pun nici un frîu pornirilor rele. Dimpotrivă. A fi onest în literatură este, prin urmare, mai greu decît s-ar părea. Și trebuie să spun chiar de la început că cercetările critice ale d-lui Trivale respiră (mai toate) o adîncă onestitate, o nobilă încercare de a înțelege cît mai mult, de a pătrunde, de a analiza în marginele priceperii sale. De nu-i aprobi întotdeauna părerile, recunoști însă că ai dinainte părerile unui om cinstit, ce se pot discuta ca orice convingere sinceră. În slujba lor, criticul aduce și cunoștinți literare destul de numeroase, și oarecare dialectică, uneori prea greoaie și prea didactică, dar care te poate totuși mișca prin seriozitatea ei. D. Trivale citește cu amănunțime pe scriitorii pe care îi critică, caută să-i înțeleagă și să-i iubească. De cele mai multe ori pricepe să fie și cuviincios : încă o virtute neprețuită pentru un tînăr critic român !

*

Înzestrat cu aceste însușiri de înțelegere și de simț moral, d. Trivale mai are totuși din lipsurile vîrstei sale și ale oricărui început.

E foarte tînăr, de pildă, cînd vorbește de „dezorientarea generală a literaturii noastre" sau cînd adaugă : „Cronicarul de azi, amintindu-și de literatura eroică de altădată, privește îngîndurat literatura industrială de azi, apăsat de conștiința neputinței lui de a schimba lucrurile"...

„Dezorientarea" de astăzi e numai un efect de optică ; pentru urmașii noștri, vom fi cu siguranță și noi „eroi"...

E tot atît de începător cînd caută să doboare scriitori tineri ce s-au ridicat fără ajutorul său. Scriind rîndurile : „Izbutit-am a reconstitui în toată hidoasa lui diformitate acest monument grotesc al farsei poetice care e *Cocoșul negru ?*" — criticul dovedește naiva credință în cuvintele tari împinse peste marginile îngăduite.

Tot atît de începător e cînd se simte dator să ridice cu zgomot pătimaș de laude scriitori necunoscuți, ca, de pildă, cînd scrie : „Scena noastră, profanată de operele *calpuzanilor* dramatici, va fi regenerată (! !) prin reprezentarea *Letopiseților*, care trebuie să-și facă, în sfîrșit, intrarea triumfală în Teatrul nostru Național, fie că porțile lui i se vor deschide cu recunoștință, ca unui mîn-

tuitor (! !), fie că va trebui să le sfărîme cu forța cuceritorului (! !)". Ce zădărnicie de cuvinte !

Tot pe seama tinereții trebuie să punem primirea necondiționată a tuturor ideilor d-lui M. Dragomirescu și a tuturor schemelor scolastice ce sunt presărate pretutindeni în acest volum...

Voind de asemenea să caracterizeze prea mult, d. Trivale cade adeseori în contradicție. Mă voi mărgini la un exemplu luat din articolul asupra d-lui S. Mehedinți : „Fără îndoială, scrie criticul, că această lipsă de vigoare a stilului d-lui Mehedinți este compensată prin *calitățile lui intelectuale*".

Și mai jos pe aceeași pagină : „Imaginația autorului se arată cu mult mai puțin dibace cînd e vorba să mînuiască abstracțiunile și să construiască *edificii de idei*".

Sau : „D. Mehedinți are desigur stilul *cel mai clar* dintre toți prozatorii noștri de azi"...

Dar mai jos : „Dacă înclinarea sa firească pentru amănunt îl îndreaptă spre încărcarea pedantă a stilului..."

Nu poți avea în același timp și stil clar și stil pedant...

*

Înzestrat cu însușiri morale, cu cinste profesională, cu cunoștinți literare, cu putere de analiză, d. Ion Trivale e de pe acum un critic literar. Îi mai trebuie economia de vorbe, grija artistică, fuga de formule nebuloase și mai ales fuga de „idolii" la care se închină toți începătorii ce-și închipuie că au o misiune reparatoare sau distrugătoare pe acest pămînt...

D. ANGHEL

Încă un prieten, încă un scriitor de talent ce se duce. Și totuși trecuse de patruzeci de ani ; ceilalți s-au scuturat înainte de amiaza vieții. Destinul nu ne e prielnic : în vremea din urmă s-au împrăștiat la vînturile văzduhului cele mai curate energii ale neamului. Unde se va opri acest destin ? Prin ce l-am putea oare întoarce spre alte hotare ? Care e cuvîntul de dezlegare ? Mulți dintre noi nici nu-și dau seama de ce pierdem prin moartea atîtor scriitori... Un poet nu se pune la loc așa de lesne... Codrii înverzesc, natura întinerește, generațiile se urmează ca frunzele, dar tălmaciul lor răsare rar.

Trecem printr-o grea încercare : cîntăreții noștrii cei mai aleși cad săgetați în mijlocul cîntării lor. Unul cîte unul, osteniți de cîntec fără răsunet, necăjiți de nevoi mărunte, adeseori înfometați, arși de patimi neizbăvite, se rostogolesc în pămîntul primitor al unei țări neprimitoare... Vai, însă, de pădurea fără paseri și de neamul fără poeți.

Literatura noastră a pierdut pe cei mai de seamă scriitori ai generației de azi : Iosif, Cerna, Chendi, Gârleanu, Anghel... Iar cei ce au rămas stau mîhniți dinaintea gropilor deschise atît de timpuriu : al cui e rîndul acum ? I-am iubit pe toți acești scriitori de o vîrstă cu noi ; ne-am amestecat traiul laolaltă ; ne-am ciocnit uneori, și totuși ne-am simțit legați unii de alții prin aceeași

fatalitate ce ne-a sădit în suflete pornirea spre cele spirituale, idealismul unei vieți îndreptate pe căile spinoase ale cultului frumosului, cu lăsarea la o parte a oricărei griji pămînteşti. Într-o țară de grăbiți și de înfometați de bani și de locuri, scriitorii sunt paserile cerului, ce duc dragostea cîntecului pînă la eroism... Oricît s-ar lovi unii de alții, ei se adună fără voie la un loc, în îngustul ostrov al celor chemați să pătimească în viață și să trăiască cu adevărat numai după moarte...

Cînd dispare cîte unul, ostrovul e străbătut de o adîncă înfiorare : încă unul ! Se duce, luînd cu el atîtea amintiri, atîtea ceasuri petrecute împreună, atîtea întretăieri ale vieții, atîtea lucruri văzute cu aceeași ochi, atîtea senzații schimbate, atîta dragoste și ură învălmășite la un loc, încît prin moartea lui se iroseşte și o întreagă comoară din sufletul nostru... Unde sunt ceasurile petrecute cu Anghel ? Unde e putința împrospătării lor ? Un vînt puternic a scuturat o întreagă livadă de amintiri... În Anghel nu plîng numai pierderea unui poet şi a unui prieten, ci plîng și moartea unei părți din mine... Viața mea era crescută prin viața lui. În groapa rece i-au dus nu numai lutul, ci a mai tîrît și ceva din ființa mea vie încă. Plîngînd, îl plîng şi pe dînsul, dar mă plîng și pe mine pentru toate frunzele îngălbenite ce s-au scuturat de pe ramurile vieței mele sufletești.

Aș dori să fie o viață viitoare...

Aș dori ca pe Cîmpiile Elizee să se întîlnească St. O. Iosif și D. Anghel, *dioscurii* de altădată. Tinerețea i-a unit odinioară, în viața rătăcitoare a Parisului, iar talentul și nevoile i-au strîns mai pe urmă laolaltă într-o rodnică colaborație. O femeie trecu. Și tragedia începu. Întîi muri poetul colaborației — A. Mirea ; apoi St. O. Iosif și după un an și Anghel.

Dacă e o dreptate *dincolo* (de vreme ce *aici* nu e), aș dori ca Iosif și Anghel să se revadă la umbra platanilor Cîmpiilor Elizee, înnodînd vechea lor prietenie de la *Closerie des Lilas* sau din anii bogați în poezie. Sunt sigur că bunul Iosif îl va ierta pe tovarășul de altădată de toate necazurile ce i-a pricinuit, de toate lacrimile ce le-a vărsat în nopți nedormite, de toată acea furtună de

nenorocire ce a zguduit zilele din urmă ale celui mai blînd și mai nevinovat dintre poeți. Îl va ierta, căci și Anghel a suferit mult : nu cu lacrimi și gemete, ci cu fiere, cu o adîncă învălmășeală de patimi, cu ură, cu mîndrie înfrîntă, cu zbucniri de mînie, cu o frîngere sufletească de ani, cu rușinea faptei și cu neputința de a o nimici, cu o viață fulgerată în izvoarele vii și, la urmă, cu cea mai cumplită pedepsire de sine... Manii lui Iosif sunt împăcați, dacă mai aveau nevoie de împăcare. Anghel a suferit prin ceea ce a păcătuit. Sufletul lui a intrat în veșnicie purificat de tina patimilor pămînteşti. Senin și mulțumit în sine, el poate acum rătăci sub umbrarele grădinei sfinte, în tovărășia prietenului de altădată și de totdeauna. Nimic nu-i mai desparte. De acolo, de sus, pot privi cu nepăsare nimicnicia de jos, năpasta ce i-a învrăjbit pe ei, care s-au iubit atît și și-au împerecheat talentul într-un cîntec melodios : Iosif punînd simțirea și Anghel arta. Încununați cu frunze de mirt, ei vor înstruna acolo noi cîntece pentru urechi mai pricepute și mai recunoscătoare decît ale noastre. Nimic nu le va frînge armonia sufletelor.

Moartea i-a împăcat în lumea umbrelor ; să-i împăcăm și noi pe pămînt. În una din grădinile capitalei să ridicăm pe o coloană bustul lor îngemănat, după cum îngemănați sunt în dragostea, recunoștința și pietatea noastră, după cum îngemănați vor trece în istoria literaturii române „ca doi ochi într-o lumină"...

•

Nefiind încă momentul unei judecăți reci și amănunțite — voi însemna cîteva notițe asupra activității din urmă a lui D. Anghel. Vorbesc de activitatea din urmă, și nu de anii din urmă. Căci poetul își frînsese pana de cîtva timp.

De la încetarea colaborației „dioscurilor", Anghel nu mai scria poezii. Sau prea puțin. Din cînd în cînd, țîșnea cîte o scăpărare dintre durerile ce-l frămîntau. Nu voi uita, de pildă, o noapte petrecută la mine. Poetul se afla în restriște. Ar fi voit să facă un pas mare. Îl țineau însă legat de trecut firele neînțelese ale simțirei, slăbiciunea lutului nostru.

De pe buzele lui înveninate curgeau amintirile dureroase, strigătele inimii lui zbuciumate, blestemul vieții, urgia sîngelui. Tăcut întotdeauna asupra vîrtejului de care fusese spulberat, el se lăsa acum pentru întîiași dată în voia mărturisirilor, a amănuntelor ce făceau tragedia lui zilnică și neîndurată ca o fatalitate antică. De atunci știam că lunecase într-o prăpastie adîncă. E drept că am încercat să-l scap. Era însă prea tîrziu.

Apăruse tocmai *Cîntecele* lui St. O. Iosif.

Anghel era neliniștit, și pentru înțelesul lor, dar și pentru larma ce trezeau în jurul lor. Frumoasele și naivele versuri ale celui mai blînd dintre poeți nu-i plăceau. Le găsea prea simple, fără artă și mai cu seamă lipsite de orice mîndrie.

— Suferință din dragoste — da ! Toți poeții au suferit. Nu s-au umilit totuși. Durerea nu trebuie să fie josnică. Să nu ceară milă. Dimpotrivă, să fie netedă și trufașă. Și, înainte de toate, să îmbrace cele mai desăvîrșite forme ale ficțiunei artistice.

Tăcu o clipă. Apoi scoase cu sfială o hîrtie :

— Și eu am suferit și sufăr încă. Mi-am tălmăcit însă durerea altfel. Iată o poezie în care mi-am turnat întregul meu amar.

Îmi ceti apoi *Vezuviul*, apărut mai tîrziu în *Flacăra* : o splendidă poezie, cu belșug de icoane rare. Nu se asemăna într-un nimic cu cîntecele lui St. O. Iosif. Poetul fanteziei nu putea înțelege pe poetul simțirei naive și adînci. Durerea lor era însă aceeași și poate și arta. Și simplicitatea cere o artă migăloasă. Ieșind din topirea întregului curcubeu ceresc, lumina albă pare totuși atît de simplă...

Oricum, *Vezuviul* e una din cele din urmă poezii ale lui Anghel. Va trebui culeasă și pentru frumusețea ei, și pentru înțelegerea nefericirii poetului.

Încolo, Anghel nu mai scria poezii. Se îndreptase spre proză. Într-o vreme chiar lunecase la un scris grăbit și îngrijitor. Din maldărul de hîrtie înnegrită, ieșiră patru volumașe. S-ar mai putea aduna și altele. Cu toată bogăția de icoane, cu toată risipa de fantezie, încercările în proză ale lui Anghel nu cuceriră totuși nici pe puținii cititori pricepuți. Anghel o știa și suferea. Într-o clipă de

îndoială, își frînse pana, așteptînd să se limpezească în conștiința lui artistică noi idealuri. Moartea nu-i dădu însă răgazul.

Scriind proză, Anghel nu deveni și prozator. Nu mai înșirui versuri, dar înșirui icoane sprijinite pe un ritm sufletesc pururi același. Însușirea de căpetenie a poetului fusese fantezia. Aceeași însușire o găsim și la prozator. Poetului îi ajunge, prozatorului nu. Aici e scăderea încercărilor din urmă ale lui Anghel.

Un nuvelist e un om pentru care lumea din afară există, nu numai în colori, ci și în latura ei etică. Un nuvelist e mai întîi un observator și apoi un creator. Creația lui nu e subiectivă, ci obiectivă, îmbrățișînd feluritele aspecte ale vieții. În acest înțeles, Anghel n-a fost un nuvelist. Pentru dînsul, lumea din afară n-a existat niciodată. Ca poet, e cu putință. Ca prozator, nu. În toate volumele lui nu vom găsi un om ce trăiește, o povestire închegată. Nimic epic, nimic obiectiv. Proza lui rămîne lirică și subiectivă ; îi lipsesc numai anumite forme mecanice pentru a fi tot poezie.

Ieșind din largul cîmp al epicei, încercările lui Anghel se abătură spre un ostrov foarte mărunt al literaturii : poema în proză, care nu presupune nici observație, nici creație, ci numai fantezie și artă. Fantezie avea Anghel din belșug. Micile lui poeme o vădesc cu prisosință. Artist de asemenea era.

Proza are însă anumite legi. Ea tinde spre simplicitate și spre economie de cuvinte. Trebuie să ai mai întîi ceva de spus, dar hotărît, limpede, organic, cu un început și cu un sfîrșit. Fiecare propoziție trebuie să aducă o idee, un lucru nou. Cînd nu aduce, e de prisos. Nu tot așa și în poezie. Un sentiment sau o senzație țin locul unei idei. Cuvintele adese n-au decît o valoare de sugestie. Ele nu aduc o idee, ci ne trezesc numai o stare sufletească, fie chiar și prin simpla lor muzicalitate. De ori de cîte ori scriu proză, poeții sunt deci încurcați. Îi recunoști după nelămuritul ideilor și după întrebuințarea mijloacelor poetice. Același lucru îl observăm și la Anghel.

Mai întîi, nu are multe de spus. Anghel nu ne-a dat niciodată o povestire vertebrată. Plecînd de la un senti-

ment sau de la icoană, a brodat în jurul lor. Adese cu măiestrie : imaginile scapără, colorile strălucesc, perioadele cad sonore și ritmice. Urechea ne înșeală însă în poezie, în proză, nu. Ne așteptăm nu numai la cadențe, ci și la fapte. Nu e de ajuns ca vorbele să fie pline de imagini. Mai trebuiesc și idei.

Fraza lui e largă, bogată, încărcată de adjective, sonoră și ritmică. Cu cît o strîngi mai de aproape, vezi însă că e lipsită de echilibrul statornic dintre formă și fond. Forma se revarsă peste cuprins.

S-a zis — și o credea și el însuși — că Anghel a creat o proză poetică neîncercată de nimeni înaintea lui. Nu e un merit deosebit. Genul prozei poetice e un gen mort, ce pornește din necunoașterea temeiului prozei. El există de mult. Anghel îi dădu o strălucire nouă, pentru că era un poet de talent și un artist rafinat. Multe sunt în adevăr podoabele risipite cu dărnicie în perioadele lui. Viitorul poate le va culege cu pietate. La un loc nu fac totuși o operă în proză, după cum mai multe sunete nu fac numaidecît o simfonie.

De altfel, Anghel nu se folosi întotdeauna cu destulă meșteșugire de instrumentul muzical pe care îl crease. Întrebuințîndu-l prea des și cu grăbire, el lunecă repede la anumite procedee stilistice supărătoare. Așa, de pildă, adjectivele așezate înaintea substantivelor pot trezi un efect muzical ; repetînd însă această topică nefirească, Anghel căzu într-un manierism obositor.

El, mai arare. Cei ce-l imitau însă, mai întotdeauna. Căci Anghel găsi imitatori, foarte mulți. Sute de fantezii în proză răsăriră în brazda lui. Fu o adevărată nenorocire. Toți cei ce nu aveau nimic de spus și puteau totuși vîntura cîteva imagini și sonorități se repeziră asupra poemei în proză, gen hibrid și nevertebrat, hidră cu mii de capete. Neavînd un subiect, le puteau atinge pe toate. Spre a le sprijini, nu aveau însă talentul poetic al lui Anghel. Poate că dinaintea acestei năvale de „fantezii", se cutremură și poetul *Cometei*. Și cum cititorii nu fusese cuceriți, el se cumpăni o clipă, înainte de a începe altceva.

TEATRUL NAȚIONAL :
„ANDREI BRANIȘTE",
EPISOD DRAMATIC ÎN 3 ACTE
DE MARIN SIMIONESCU-RÎMNICEANU

Încep aceste cronice dramatice cu un adînc sentiment de tristețe... A scrie *cronica* înseamnă a prinde clipele în zbor, făcîndu-te istoricul lor. Dar o clipă ne poate aduce o lucrare însemnată, pe cînd cele mai multe ne aruncă o spumă zadarnică. Cronicarul trebuie să se oprească asupra tuturor. Nu mai e alegere, nu mai e răgaz, nu mai e dreaptă cumpănire a încercărilor omenești. Timpul ușurează sarcina criticului ; pe a cronicarului, nu. Criticul lasă la o parte tot ce timpul înăbușe încă în fașe, ca un Saturn ; cronicarul ia înaintea timpului, voind să-l ajute. Ajutor, de altfel, zadarnic. Ce e rău se scutură de la sine, și încă repede...

Cu sentimentul acestei zădărnicii încep, așadar, cronica dramatică asupra lui *Andrei Braniște*. Publicul chiar de la început a aruncat-o dincolo de îngăduința lui. În clipa cînd vor apare aceste rînduri, nu știu dacă piesa d-lui M. S.-R. va mai fi printre ființele vii, ori ca o jalnică umbră va rătăci prin magazia de decoruri a Teatrului Național, purtînd încă în suflet amintirea de a fi avut norocul unei scurte fluturări la focul rampei. Poate va fi murit de mult. Ar fi fost mai pios s-o lăsăm în reculegerea clipelor din urmă. Datoria de cronicar cere altfel. Și deși sunt morți ce trebuie uciși a doua oară, mărturisesc că *Andrei Braniște* nu merită această cruzime. E un mort ce nu se răsucește în mormînt și nici nu ne amenință să se întoarcă printre noi sub o altă formă stră-

vezie. În clipa cînd s-a sinucis, Andrei Braniște a murit pentru totdeauna.

•

Mai întîi, o mică spovedire...

D. M. S.-R. e un tînăr începător. Mă închin înaintea începătorilor ; în ei se închide nădejdea rodirii viitoare, pe care închipuirea noastră o vede mai frumoasă decît va fi... O sămînță aruncată : ce taină ! Din ea poate ieși un lan întreg. Anul acesta mai puțin, la anul mai mult. Toate devenirile sunt cu putință. Nimeni deci nu e mai vrednic de dragostea noastră părtinitoare decît un începător : ce măreață chemare îl poate aștepta ! Trebuie să-i dai răgaz, să-i netezești calea, să ai răbdare. În aceste împrejurări, și *Andrei Braniște* s-ar fi bucurat de marea indulgență pe care ar fi meritat-o îndeajuns. Din nefericire însă n-o mai merită.

Printr-o prea zeloasă solicitudine, *Andrei Braniște* a fost vestit lumei încă de mult ca o lucrare de mare valoare, o operă dramatică ce va rămîne în literatura românească sau chiar în cea universală (Copyright 1913 by „Thespis Verlag", Berlin-Charlottenburg, Hardenbergstrasse 24).

Povestea se schimbă... Poezia sfiiciunei începătorului se risipește... În loc, avem solicitudini prea zeloase și o trufașă încredere de sine. Atunci să spunem și noi lucrurile așa cum sunt, verde și fără subînțelesuri îngăduitoare.

•

Și părerea mea verde e că *Andrei Braniște* nu e numai o piesă slabă, fără valoare literară, dar mai ales dramatică, ci de-a dreptul o piesă *penibilă*. M-am cumpănit mult asupra epitetului și n-am găsit un altul mai nimerit. Ascultînd-o, suferi. Am suferit și eu, a suferit un rînd întreg de bănci, a suferit poate o sală întreagă. Era o suferință universală. La o piesă slabă nu e nevoie să suferi ; o asculți, și atît. *Andrei Braniște* nu e o piesă slabă ; la ea suferi. E *penibilă*. O piesă e *slabă* prin ceea ce nu are din cîte ar trebui să le aibă ; o piesă e *penibilă* prin ceea ce are din tot ce n-ar trebui să aibă. Și piesa *Andrei Braniște* nu e o nevinovată încercare de începător, fără însușiri, ci o vrednică strădanie de a părea mai mult decît e, de a silui cel mai elementar bun-simț pentru a te înminuna, de a clădi scene neverosimile, situații de-a dreptul monstruoase, de a ridica o zadarnică schele de umbre pe care cel dintîi raționament le risipește...

O voi dovedi, oricît ar fi de prisos dovada mea...

Subiectul piesei e gelozia retrospectivă a unui virtuoz pentru un mare compozitor, în slujba căruia își pusese talentul și viața. Ani mulți după moartea compozitorului Dragomir, Braniște află că prietenul lui îi înșelase nevasta. De aici, gelozia și piesa... Subiectul nu e nou, dar nici prea istovit nu e. Se putea deci lua. A face dintr-un mort eroul principal s-a încercat și de alții, și se mai poate încerca încă : e o încercare frumoasă, ce aduce cu ea o oarecare taină plină de efect. Dar felul cum e desfășurat acest subiect e pînă în cele mai mici amănunte în afară nu numai de regulele teatrului, ci chiar de cele ale bunului-simț...

Un act întîi care începe bine : o conversație de prieteni, bine dusă, cu lucruri uneori interesante, cu cugetări luate de pe aiurea, dar ce se pot citi totuși cu plăcere (de ex. : „Activitatea omului e lupta lui de a nu rămîne singur cu sine" etc.), un burlac hursuz care pare a fi un om de duh, deși se va dezminți apoi atît de grozav... În sfîrșit, un bun început, puțin teatral, căci a părut cam lung, dar destul de literar.

Prietenii pleacă. Rămîn Andrei și Anca, ce-și serbează 26 de ani de căsnicie. Andrei zice în glumă : „Spune drept, m-ai înșelat vreodată în acești 26 de ani ?" Apoi cîteva paradoxe ieftine : „O femeie care n-a fost iubită și de alții înseamnă că n-a meritat-o". Și atunci, Anca, deodată : „— Da, am iubit pe Dragomir !"

Lovitură de teatru. Nu poți primi o astfel de situație dramatică. În logică, o premisă greșită se numește : *proton pseudos*, adecă minciuna dintîi. În adevăr, e o minciună. Se va zice : Maupassant ! Da. Într-o nuvelă a lui Maupassant e ceva asemănător. Dar acolo, cînd femeia vede că bărbatul se încruntă, răstălmăcește mărturisirea în glumă și orice discuție se curmă. În *Andrei Braniște*, nu. Și înșelătorul nu e un oarecare pierdut în noaptea trecutului, ci Dragomir, cel mai bun prieten, pentru glo-

ria căruia Branişte se jertfise o viaţă întreagă, şi chiar acum pornea în lumea largă să-i răspîndească muzica...

Pentru nimic sub soare nu putem primi o astfel de situaţie.

Aşadar, *întîia minciună* — şi toată piesa rîurează din această minciună...

Andrei e gelos. Cum se vădeşte însă gelozia la un om de 50 de ani, la un artist ? Pornind vîrtej de acasă, Andrei îşi petrece noaptea în cimitir, unde dărîmă monumentul de marmoră ce ridicase pe mormîntul lui Dragomir. *Deuteron pseudos* : a doua minciună. Adevăratul monument ridicat de Branişte era în sufletul lui şi în conştiinţa contemporanilor cărora le interpreta muzica lui Dragomir... A dărîma un monument în cimitir — unde a văzut autorul acest lucru printre noi ? Teatral, e o materializare grosolană ; sufleteşte, e încă o *minciună*...

De altminteri, în cele două acte din urmă aproape nu găseşti o scenă sau o situaţie care să aibă o urmă de bun-simţ şi care să nu fie respingătoare.

Întors acasă, Andrei începe un lung şirag de incoerenţe, ce ar voi să tălmăcească o adîncă durere sufletească. Dar durerea lui nu e concentrată şi demnă, ci se risipeşte în multe şi mari vorbe, ibseniene adese, în bănuieli şi învinuiri. Îşi închipuie, firesc, că cele două fete, Zoe şi Marghita, nu sunt ale lui... Bănuială, de altfel, în ordinea lucrurilor, asupra căreia nu avem însă nici o lumină pînă la urmă. O astfel de bănuială se păstrează în adîncul sufletului, Andrei le-o spune dintr-o dată fetelor — a treia *minciună*. Şi de aici porneşte un fel de dramă între cele trei femei şi Branişte, care nu mai e o minciună, ci este şi o pervertire sufletească. Fiecare devine o fiară, gîndindu-se la el, la interesul lui. Nici o omenie, ci numai ferocitate. Fetele se sfîşie cu Anca şi toate la un loc cu bătrînul. Anca îşi necinsteşte viaţa ei de 26 de ani înaintea fetelor ; Zoe, fata măritată, se înverşunează asupra propriei sare nefericiri casnice şi asupra Ancăi, pînă şi Marghita se iţeşte mereu cu : ...„Ce ? Vrei să mă nenorocești şi pe mine ? Că dacă te-ai despărţi acum, se va afla peste tot... Şi de gustul tău să putrezesc eu fată bătrînă ?“

Joli intérieur ! Frumoasă familie ! Nu este o replică care să răspundă unui ritm sufletesc adevărat. Autorul a voit să shakespearizeze, punînd în gura eroilor săi cuvinte ce cad alături de sfera simţului comun...

Abia cînd ieşim din această peşteră de antropoizi feroci şi trecem în actul al treilea, la zugrăvirea dementei morale a lui Andrei, găsim cîteva note mai adevărate şi mai patetice. Scena de la piano, de pildă, e bine. Andrei vrea să devină şi el compozitor ca să darme gloria lui Dragomir. Ar fi trebuit însă s-o facă de la început — înaintea scenei din cimitir.

Dar şi actul acesta e un atentat la bunul-simţ şi cade în monstruos. Andrei, voind să se sinucidă, se destăinuieşte bunului său prieten Cosma, omul atît de isteţ din actul întîi. Acesta nu numai că nu-l împiedică, ci-i spune, plecînd : „Spune-mi cel puţin că faci pasul acesta... din îndemnul tău propriu... că eu sunt cu desăvîrşire nevinovat...“ Şi pleacă...

Şi acest individ e tot din peştera antropoizilor feroci ; după cum tot o gorilă impudică mai e şi Şapski sau Eugen, „omul carierii“...

Aş fi voit să stărui şi asupra scenei din urmă, în care Andrei se sinucide dinaintea Ancăi, spre a se... răzbuna ! Mi se ridică însă sufletul : e un şirag nesfîrşit de vorbe goale, de momente incoerente. Anca e cînd fiară, cînd lasă, cînd eroică şi sublimă... E cea mai falşă pagină din întreaga piesă...

*

Iată atîtea rînduri de prisos despre o piesă zadarnică, care nu are nici măcar meritul de a fi românească prin concepţia ei. Nimic nu e de la noi. Dar e drept : nimic nu e de nicăieri. Piesa pune o problemă : e cel mai uşor gen de teatru, ce te scuteşte de observaţie şi de intuiţie creatoare. Problema e pusă însă atît de nedibaci (ceea ce se poate ierta), dar şi atît de ostentativ paradoxal şi pretenţios (urîm pretenţia), încît după reprezentaţia ei nu ne rămîne decît amintirea unei seri chinuitoare şi a unor sforţări merituoase ale maestrului Nottara ce trec peste cuvintele textului...

TEATRUL NAȚIONAL: „NĂPASTA", DRAMĂ ÎN DOUĂ ACTE DE I. L. CARAGIALE

S-a jucat și anul acesta *Năpasta,* ca și anii trecuți... Drama lui Caragiale a intrat astfel în repertoriul național, alături de *Scrisoarea pierdută* sau *O noapte furtunoasă.*

Amintirile mele nu merg pînă la cea dintîi reprezentație a *Năpastei.* Știu însă că a fost primită rău și de public și de critică. Ziarele i s-au pus de-a curmezișul: Din nenumăratele cronici ale timpului ne vine doar răsunetul a două articole ale d-lui Gherea, ce s-a străduit să apere piesa lui Caragiale. Încolo, un maldăr de hîrtie înnegrită, deasupra căreia s-a scuturat uitarea. Azi *Năpasta* a trecut în literatura clasică. Critica și-a frînt pana, tăcînd sau lăudînd-o. Tot ce e de Caragiale e deopotrivă de bun. Un scriitor e cernut de critică în începuturile lui. O dată ce a siluit însă poarta slavei, critica pleacă fascele dinaintea învingătorului. Din îndrăzneață devine slugarnică. În carul lui de biruitor, scriitorul ia tot ce a scris, și mai rău, și mai bun. Punîndu-și pe frunte cununa de laur, Caragiale a trecut în nemurirea rece. Nu-l mai putem critica. Tot ce am avea de spus îngheață pe buze, sau se preface într-o șoaptă nelămurită... Opera lui e o catedrală în care nu se vorbește. Astfel se nasc idolii și se propagă *latriile...*

Ceea ce scriu aici nu va avea poate o înrîurire prea mare. Scriitorii și cărțile își au destinul lor. *Năpasta* va fi ce va fi. Judecînd însă cumpănit, criticii vremei au avut dreptate. Scrisul lor e uitat azi, dar adevărul e încă ne-

stins sub cenușa lui. *Năpasta* e una din lucrurile cele mai puțin trainice ale lui Caragiale. Critica de atunci a văzut bine ; cea de acum e înăbușită de un sentiment religios față de dramaturg. Publicul însă — și de atunci, și de acum — a ocolit piesa. Dintr-un instinct drept, și fără vorbe — a simțit că în *Năpasta* nu e o realitate văzută, ci numai o invențiune scenică.

*

Căci *Năpasta* are nenorocul de a fi opera cerebrală a celui mai bun observator al nostru. Tot ce a scris Caragiale pornește din observație. Dacă i se poate uneori tăgădui înălțimea de vederi, simțul unei moralități mai curate, înțelegerea unei umanități ceva mai ridicată decît cea din comediile sale, nu i se poate totuși tăgădui darul observației incisive. Eroii comediilor lui sunt toți văzuți, uneori numai în niște neînsemnate amănunte ale vieții sufletești, dar care sunt totuși caracteristice pentru o epocă și pentru o clasă socială... Vremea trece, moravurile se îndulcesc, și eroii lui Caragiale încep să samene tot mai puțin cu oamenii de astăzi. Noi însă i-am cunoscut și i-am găsit asemănători. Urmașii noștri vor găsi în comediile lui Caragiale mai întîi întipărirea sigură a unor vremi de prefacere a țării noastre ; în lutul operii lui vor găsi tiparul orășanului român din a doua jumătate a veacului al XIX-lea, în întîile atingeri cu formele culturale ale Apusului... Vor găsi însă și oarecari note mai universale : vor găsi, de pildă, inconștiența senină a lui Jupîn Dumitrache Titircă Inimă-Rea și a lui Trahanache, care e una din însușirile sufletului omenesc din toate timpurile ; vor găsi slugărnicia lui Pristanda, nemuritoare și ea... În afară deci de amănuntele legate de o anumită vreme, în comediile lui Caragiale mai e ceva trainic și statornic...

Năpasta e singura operă a lui Caragiale pe care dramaturgul n-a scos-o din observație. Pe cînd în celelalte piese scriitorul a pornit de la viziunea limpede a unui *tip,* pe care l-a pus pe scenă numai din plăcerea de a crea o realitate, în *Năpasta* el a pornit de la o problemă sufletească și din nevoia de a obiectiva un sentiment. Iată pentru ce putem arăta cu degetul pe Trahanache și

pe Pristanda, dar nu vom arăta niciodată pe Anca sau pe Dragomir. Cei dintîi au fost văzuți ; chiar dacă n-ar intra în țesătura unei piese bine înnodate, ei ar trăi totuși prin amănuntele ființei lor fizice sau morale. Cei din urmă nu au altă viață decît aceea a unui sentiment pe care dramaturgul vrea să ni-l zugrăvească. În afară de acest sentiment, Anca și Dragomir sunt două nebuloase : un nucleu și materii în fuziune sau chiar nimic.

•

Cum a reușit să întrupeze acest sentiment vom vedea mai pe urmă. Ajunge acum această deosebire hotărîtoare : de o parte, o operă izvorîtă din observație nemijlocită, operă cam măruntă pe alocuri, plină de amănunte supărătoare, dar vie, reală, plastică, și de alta, *Năpasta*, ce țintește spre un țel mai înalt, de a ne da icoana unui mare sentiment omenesc, nepieritor, dar care nu pornește de la o realitate văzută, nu trăiește, ci rămîne în lumea creațiilor cerebrale, a abstracțiilor. O piesă de teatru nu este însă un paragraf din *Etica* lui Spinoza. Netrăind altfel, nu trăiește deloc.

•

Sunt doi eroi în piesă : Anca și Dragomir. Anca întrupează sentimentul *răzbunării*, Dragomir, pe cel al *remușcării*. Despre Dragomir se pot spune lucruri bune, despre Anca, nu. Toți criticii au condamnat-o, ca pe o plăsmuire imaginară. Acest lucru l-a înțeles și d. Gherea, apărătorul *Năpastei*. Simțind că latura slabă a piesei e Anca, d. Gherea a căutat să dovedească că figura ei centrală nu e Anca, ci Dragomir, că axa în jurul căreia se învîrtește acțiunea nu e răzbunarea femeiei, ci remușcarea bărbatului ucigător... „Cum am zis deja (scrie d. Gherea, și cer iertare cititorului pentru acest *deja*), simțirea principală care e zugrăvită în *Năpasta* e groaza remușcării și groaza înaintea ispășirei unei crime comise... Acei care au văzut în Anca o persoană tot așa de importantă ca Dragomir, și chiar mai importantă, aceia n-au înțeles piesa lui Caragiale...“

Ba au înțeles-o. Aș zice că d. Gherea n-a înțeles-o — dar a înțeles-o și d-sa. Ceea ce face e numai o tactică, bună poate aiurea, dar desigur alături de adevăr.

Nu.

Sentimentul principal zugrăvit nu e *remușcarea*, ci *răzbunarea* ; axa piesei nu e Dragomir, ci Anca. Și iată pentru ce.

Sentimentul remușcării la Dragomir e un sentiment *statariu*. Mustrarea de conștiință îl frămîntă, mici lucruri se adaugă, amănunte se îngrămădesc (nu totdeauna în chip firesc), hrănind această remușcare, mărind-o chiar, fără să-i dea totuși și o evoluție și o acțiune. O piesă de teatru este însă o acțiune. Remușcarea lui Dragomir nu poate fi o desfășurare dramatică, ea nu duce la nimic și nu are un deznodămînt, deoarece, după cum vom vedea, mărturisirea lui e în afară de conflictul dramatic. Nu tot așa e, de pildă, remușcarea lui Raskolnikof, care crește pas cu pas, se întețește și ajunge la spovedirea de bunăvoie a crimei săvîrșite. Da : iată o evoluție și o acțiune de cel mai înalt interes dramatic. A arăta cărările fatale pe care un vinovat e dus pînă la spovedirea din urmă poate fi obiectul unei piese de teatru. În Dragomir nu găsim decît remușcarea, și atît : subiect de nuvelă, și nicidecum de dramă. Mărturisirea lui e de prisos, nefiind pornită din nevoia ispășirei. În piesa lui Caragiale, Dragomir e, de altfel, pe planul al doilea al interesului nostru, iar remușcarea lui, un fapt de o oarecare însemnătate literară, dar într-o slabă legătură cu adevărata piesă. Acțiunea dramatică e în sufletul Ancăi. Fără *răzbunarea* ei nu mai avem nici o dramă ; pe cînd fără remușcarea lui Dragomir piesa rămîne în picioare. Să presupunem că Dragomir nu s-ar fi căit și că ar fi fost un nepăsător. Răzbunarea Ancăi și-ar fi urmat tot drumul ei, fiind o acțiune cu un deznodămînt. Răzbunarea ei e un sentiment *cursoriu* : are un început, o desfășurare și un sfîrșit culminant. Anca este deci întreaga *Năpasta*.

Acum că remușcarea lui Dragomir e mai bine zugrăvită decît răzbunarea Ancăi — aceasta e altceva. Și tocmai de aceea piesa sufere.

*

Un lucru deci cîștigat : *Năpasta* este Anca. Și dacă am cîștigat acest lucru, piesa lui Caragiale se clatină, deoarece creația Ancăi e în toate amănuntele ei lipsită de realitate sufletească. De altfel, toți criticii timpului i-au tăgăduit-o. Nici d. Gherea n-o poate apăra îndeajuns.

„Anca, zice d-sa, e o răzbunătoare *per excelentiam*, și o răzbunătoare conștientă. Răzbunarea însă, și mai cu seamă o răzbunare lentă, prin torturi îndelungate, e foarte antipatică. Ea jignește cele mai bune simțiminte omenești de simpatie, iubire și solidaritate socială... Anca dar e un caracter crud și antipatic... Anca e o femeie rea, cum sunt unele femei ; ea nu e capabilă de izbucnirea deodată a unei cruzimi îngrozitoare, ci e rea prin acumularea cruzimilor mici. Dacă am zis că ea e mai puțin reușită decît alte tipuri e pentru că uneori e prea unilaterală și nu se simte acea mlădiere sufletească cum se simte la alte tipuri."

...Și apoi multe și multe pagini despre ceea ce e și ceea ce nu e Anca. Anca e cutare, dar nu e cutare. Nu. *Anca nu e nimic, pentru că n-a existat niciodată.* D. Gherea ne amintește cîte ceva și din psihologia sălbaticilor. Poate — acolo. Pe aceia nu-i cunosc.

Știu însă cu siguranță că în vremile noastre Anca iese din sfera posibilităților. Nu putem primi că o femeie ce și-a iubit bărbatul se poate căsători cu acel pe care îl bănuiește drept ucigașul lui, că poate trăi opt ani cu el numai din gîndul răzbunării și că după ani se răzbună... Cum ? Învinuindu-l de o crimă pe care n-o făptuise el. E aci un lanț de neverosimilități de care mintea noastră se izbește ca de un zid de aramă. E mai tare zidul decît priceperea noastră. Și nu s-a născut încă mintea ce să-și fi găsit în creația Ancăi „rațiunea suficientă".

Dacă bănuiala Ancăi s-ar fi trezit abia în cursul celor opt ani ; dacă ar fi crescut ; dacă ar fi izbucnit la urmă ca o lumină de adevăr, înarmîndu-i brațul răzbunării, atunci ea ar fi fost mai aproape și de adevăr, și de teatru. Căci adevărul și teatrul sunt două lucruri deosebite, ce nu merg de la sine împreună, ci trebuie îmbinate cu multă meșteșugire de artist. Nu tot ce e adevărat e și teatral...

Așa, de pildă, în *Oedip* al lui Sofocle. Bănuiala eroului se trezește pe încetul ; amănunte noi se adaogă întețindu-i-o, pînă ce, în sfîrșit, adevărul izbucnește. Atunci abia Oedip își scoate ochii, culminînd o acțiune dramatică dibaci dusă prin toate treptele formale ale teatrului. În *Năpasta*, dimpotrivă, vedem din fiecare replică a Ancei că ea e sigură de crima lui Dragomir. Așteaptă numai mărturisirea lui. Nu mai avem aproape nici o creștere a interesului dramatic. Răzbunarea din urmă, care ar fi trebuit să fie încununarea acțiunei, e pulverizată chiar de la început printr-un șirag de mici răzbunări. Anca, de fapt, e mai mult o torturătoare și o sadică. De aceea poate a și trăit opt ani cu Dragomir. Acțiunea răzbunării ei este de asemenea în linie frîntă. Întîi voiește să pună pe Gheorghe să-l ucidă pe Dragomir ; dar renunță la acest plan. Se hotărăște să-l ucidă ea ; dar renunță și la acest plan. Cînd Ion Nebunul e pe cale să-l omoare, ea îl împiedică. Se răzbună, în sfîrșit, învinuindu-l de o crimă pe care nu o săvîrșise... ca și cum e cu neputință de a te dezvinovăți de ceea ce nu ești vinovat.

Drama are deci un șir de linii frînte, ce nu sunt teatrale. D. Gherea răspunde : așa se întîmplă adesea în viață. Se poate — dar teatrul e teatru și viața e viață. Nu tot ce e în viață trebuie pus pe scenă în neorînduirea firească. D. Gherea mai răspunde : *Hamlet*. Da, e drept, și în *Hamlet* acțiunea e în linie frîntă.

Dar mai întîi *Hamlet* e *Hamlet*.

Apoi, *Hamlet* e studiul unui caracter șovăielnic, ceea ce nu e *Năpasta*.

În sfîrșit, capodoperile nu trebuiesc imitate prin slăbiciunile lor, și *Năpasta* nu se aseamănă cu *Hamlet* decît prin această stăruitoare frîngere a acțiunei dramatice.

*

Am dovedit, așadar, că Anca este și în afară de natură și în afară de teatru ; că datele ei sufletești nu sunt nici luate din observație, nici împletite cu meșteșugire după legile teatrului, în vederea unui efect dramatic.

Rămîne Dragomir. Remușcarea lui e mai bine zugrăvită, cu toate amănuntele și micile împrejurări ce o întețesc. Dar am arătat de la început că Dragomir e o

figură secundară în piesă, că remuşcarea lui nu e cu desăvîrşire necesară dramei şi că ar fi putut să lipsească. Sentimentul lui nu are nici o evoluţie şi nu hotărăşte nici o acţiune. E drept că duce la spovedire, dar spovedirea în clipa în care se face e de prisos. Anca ştia de aproape opt ani... De mult se hotărîse „să-l curăţe" ; era numai în căutarea unei răzbunări mai crude, învinuindu-l de o crimă pe care n-o făptuise. Îl învinovăţeşte că a ucis pe Ion, cheamă pe primar şi pe oamenii din sat înainte de a se fi spovedit Dragomir... Abia după ce a orînduit întreaga răzbunare, se întoarce către Dragomir, zicîndu-i : „Scoală, Dragomire, c-a sosit ceasul... Stăi drept... adună-ţi minţile cîte le mai ai şi răspunde la ce te-oi întreba... Pentru ce l-ai omorît ?..." Şi Dragomir mărturiseşte, cînd mărturisirea lui era de prisos. Răzbunarea îşi pornise cuţitul peste grumazul vinovatului ; ea nu adaugă nimic la acţiune... Mai mult decît atît, prin mărturisire, Dragomir nu se gîndeşte să-şi ispăşească vina, dîndu-se pe mîna jandarmilor. Dimpotrivă, vrea să plece în lume pînă la prescrierea legală. Mărturisirea lui deci e un amănunt fără valoare teatrală, pe care o avea, de pildă, mărturisirea lui Raskolnikof...

În afară de aceasta, în zugrăvirea Ancăi şi a lui Dragomir avem o strămutare supărătoare a interesului nostru simpatic. Simpatia noastră merge spre cel vinovat — spre Dragomir — pe cînd antipatia merge spre cel nevinovat — Anca. O greşală ce-şi are greutatea ei...

În *Năpasta* mai avem şi alţi doi eroi : pe învăţătorul Gheorghe şi pe Ion Nebunul. Cel dintîi e o siluetă ştearsă, fără nici o însemnătate. Ion Nebunul culege însă toată căldura noastră, prin adînca lui bunătate, prin lipsa de şir a vorbelor, prin suferinţa, prin poetica şi mistica povestire a fugei din ocnă, prin sfîrşitul lui tragic. E figura cea mai izbutită din întreaga piesă, *dar şi cea mai uşor de izbutit.* Altceva ar fi însă dacă am sta să cercetăm verosimilitatea aducerii lui în scenă — după cum altceva ar fi de ne-am opri asupra atîtor coincidenţe nefireşti, atîtor sfori dramatice şi monoloage supărătoare ce se împletesc în ţesătura celor două mici acte ale *Năpastei*...

Năpasta are, firește, frumuseți literare : e scrisă de Caragiale. Nu despre aceasta e însă vorba. Am voit să arătăm numai că figura cea mai însemnată, Anca, nu are nici realitate sufletească şi nici nu e teatrală. De altminteri, întreaga piesă e luată din lumea ţărănească, pe care Caragiale n-a cunoscut-o îndeajuns.

SPECTACOL ÎNTR-UN FOTOLIU : „APUS DE SOARE" DE DELAVRANCEA

Nu eram în țară la acea dintîi reprezentație a dramei istorice a d-lui Delavrancea. Am văzut-o cîțiva ani după aceea. Am văzut-o din nou. N-o citisem însă pînă acum. Am citit-o : las teatrul și mă întorc la carte, străbătînd drumul Damascului... Nu că nu s-ar juca *într-un fel* bine : cu mișcări largi, încete, cu psalmodieri de slujbă sfîntă, cu solemnitate în cuvînt și în gest, cu praf de cronici peste vorbe... Dar, mai întîi, *Apus de soare* e mai mult un poem epic decît o dramă : se citește deci cu o mai mare plăcere decît se ascultă. Apoi, teatrul prea e ceva aievea : *acesta* e Ștefan voievod, *acesta* e Bogdan, *aceasta* e doamna Maria, *acesta* e castelul din Suceava... Nu. Lasă pe seama minței mele să-i cheme din rîndurile liturghiei eroice a d-lui Delavrancea ; lasă-mă pe mine să deschid letopisețul bătrînului Ureche : „...Era acest Ștefan-Vodă om nu mare la stat, mînios și degrabă vărsa sînge nevinovat ; de multe ori la ospețe omora fără județ... Era întreg la minte, nelenevos și lucrul său știa să-l acopere ; și unde nu cugetai, acolo îl aflai..." Era, sau mai bine, este. Îl văd la lumina focului ; îl văd în toate înfățișările lui eroice, și în biruințele tinereții, și în pragul morței, cînd, „ca un leu gata de apucat, ce nu-l poate nimeni îmblînzi", după cum zice cronicarul, năvăli în Pocuția... Închipuirea merge mai departe decît îngrădirile teatrale : după cuvîntul actorului, nu e nimic, după slova cărței, ni se deschide o largă priveliște.

Și apoi teatrul își are legiuirile lui. Alungînd din desfășurarea unui șir de fapte poezia ce învăluiește orice lucru omenesc, închizînd orizonul ce se desface îndărătul oricărui gest, el se silește să prindă cît mai strîns realitatea. Zdrobindu-ne aripile, ne ține legați de pămînt, în mijlocul unei rețele de amănunte strigătoare de adevăr. Teatru fără adevăr nemijlocit nu se poate : și fapta, și vorba, și cea mai mică mișcare trebuie să te zguduie prin realitatea lor...

Să citim, de pildă, povestea Ilincei din *Apus de soare* : „Război... că de mult nu fusese. Aproape de doi ani. Și se-mplinesc 20 de ani de cînd pîrcălabii Gherman — bietul tata — și Oană, tovarășul lui, picară din turnul Cetății Albe. Și-a zis Oană lui Gherman : «Scapă tu»... Și a răspuns Gherman lui Oană : «Ba tu !»... Și s-au grijit amîndoi, și și-au iertat pacatele unul altuia... Și-a zis Oană lui Gherman : «Ție-l Dumnezeu pe Ștefan !»... Și-a zis Gherman lui Oană : «Amin !»... Ș-au pierit ei cu toți ai lor."

Frumos. Minunat. Toată naivitatea vechilor cărți bisericești, toată frumusețea cronicelor bătrîne, toată curățenia și farmecul arhaic al bunei noastre limbi răsar din aceste rînduri... Te cucerește graiul așezat și cuminte al letopisețelor : „Și-a zis Oană lui Gherman... Și-a zis Gherman lui Oană..." Pentru un om cu înțelegere și dragoste de trecutul nostru, pentru un om ce s-a plecat adese peste slovele cronicilor, nu poate fi plăcere mai mare decît această dibace evocare a unei limbi uitate... Pe scenă, lucrul se schimbă. „...Și-a zis Gherman lui Oană... Și-a zis Oană lui Gherman..." sunt rostite cu mișcări largi, cu psalmodieri de preot ce slujește, tocmai pentru a mai păstra ceva din poezia arhaică și măreția primitivă. Izbutind, pierde însă ca teatru. Teatrul nu e o liturghie : teatrul trebuie să ne dea impresia unei realități imediate : să ne zguduie prin mijloace actuale, și nu prin mijloace poetice fără legătură cu acțiunea dramatică. O declamație solemnă și rituală ne poate trezi o emoție estetică, dar ne aruncă afară din iluzia teatrală. Cel puțin pe noi cei de acum, realiștii. Căci din vremea lui Thespis și a lui Eschil :

...Qui docuit magnumque loqui, nitique cothurno,

și pînă la noi teatrul a străbătut un drum mare.

Iată pentru ce *Apus de soare* e mai mult un *spectacol într-un fotoliu:* lăsînd teatrul, mă întorc la carte, pe drumul Damascului...

*

Mai înainte însă mă întorc la amintirile pe cari mi le trezește d. Delavrancea...

Am scris mai multe volume despre morți. Morții au trecut în istorie; la ei ne putem gîndi cu seninătate. Scrisul lui e înșiruirea rece a unor cuvinte înmărmurite pentru vecie. Cînd erau calde, cînd vibrau nu numai ca sonorități, ci ca puteri vii, atunci nu eram noi să ne încălzim la flacăra lor...

Am scris și mai multe volume despre literatura ce se ridică de vreo zece ani încoace. Pe aceasta o facem noi; o trăim; o cumpănim; o tăgăduim sau o întărim; o hulim sau o slăvim. Oameni suntem; simțiri omenești avem. Și patemi — multe! Greșim adese. Adevărul pierde, dar cîștigă frumosul. Talentul se călește la focul patemii. Cele mai frumoase discursuri ale d-lui Delavrancea sunt și cele mai pătimașe. Nu zic însă și cele mai drepte...

Despre d. Delavrancea n-am scris nici un rînd. Nici despre d. Vlahuță... Și nu din întîmplare, ci dinadins. Acești doi scriitori n-au trecut încă în istorie, dar nu mai sunt nici în clipa închegării talentului lor. Sunt cineva; au o operă întregită; un nume consfințit. Apoi, de scrisul lor mă leagă un întreg trecut, un întreg șir de amintiri — amintirile inițiării literare. Cînd am început să citesc literatură, cu *Revista nouă* m-am pomenit pe masă: cu largile ei pagini lustruite, cu slova incisivă și nedreaptă a lui Hasdeu, cu ilustrațiile lui Jiquidi și cu nuvelele d-lui Delavrancea. Ah! unde sunt vremile acelea cînd îmi stătea sufletul la Domnul Vucea: — „Ha, ha, tătarul, îndărăt, tătarul... ha, ha, tătarule!“, sau cînd îl lua nevasta la bătaie: — „Ce faci, Bibiloi? Stai, Bibiloi! Nu da, Bibiloi! Cumpăr, Bibiloi!“ Pe toți institutorii mei

i-am văzut prin Domnul Vucea: aprigi cu noi copiii la școală, dar grozav de pocăiți acasă.

Mai tîrziu, cînd m-am dus la internat, de ori cîte ori îmi scăpăta capul pe pupitru, gîndul îmi fugea la *Bursierul* d-lui Delavrancea. Pe dinaintea ochilor închiși îmi treceau și mie „femei cu părul blond și parfumat, goale și ușurele, în contururi albăstrii“. Și cît n-aș fi dat să-mi arunce și mie Berta un mototol de hîrtie: „Zgumbul meu, te gum de-am văzud de-am iubid“. Dar nu mă îndrăgea nimeni... Pe vară, la țară, visam o idilă. În toate verișoarele căutam pe Irinel; și de ori cîte ori iubeam, iubeam ca în *Irinel:* sfiiciunea îmi înăbușea cuvintele în gîtlej... Dar *Trubadurul,* dar *Sultănica* și *Paraziții* cît m-au tulburat! Mai ales *Paraziții.* Îmi sună și acum în urechi lugubrele cuvinte: *Mi-ze-ra-bil gre-fi-er!* ale bătrînului Melerian. Pe Sașa am iubit-o cu patimă: „E înaltă, mlădioasă, cu ochii negri și scînteietori, parcă ar fi de pisică. O mînă îi aluneca pe plimbul scării, iar cu cealaltă-și ridica puțintel rochia ca să nu se împiedice“... Așa a pogorît și în închipuirea mea de adolescent, fermecîndu-mă: „cu brațul ei ce se încolăcește de brațul tău, înfiorîndu-te; cu un zîmbet neînțeles și plin de înțelesuri vagi și căldicele; cu răsuflarea ei apropiată de obrajii tăi...“ Da, da, am iubit-o. Apoi am înșelat-o cu Geli, fata cu sufletul nobil și curat, ce alungă pe Cosmin din culcușul pîngărit...

Tot pe atunci l-au auzit pe d. Delavrancea ca orator...

Eschil, cetind un discurs al rivalului său Demostene, adăugă către ascultătorii: „Și să-l fi auzind rostindu-l pe însuși monstrul!“ *Auto to therion...* Eu l-am auzit pe însuși „monstrul...“ Sunt mulți ani de atunci; eram prin clasa a doua de liceu. Întregul Fălticeni fremeta de o dramă: nevasta colonelului încercase să-și otrăvească bărbatul. A apărat-o d. Delavrancea. În mintea mea o asemănam cu Sașa, „înaltă, mlădioasă, cu ochi negri și scînteietori, parcă ar fi de pisică...“ O văd și acum în zabranicul pocăinței. Trei zile am trecut prin toate emoțiile. Apoi, la urmă, de la miezul nopții și pînă înspre zori, a vorbit d. Delavrancea. Nu voi uita niciodată ceasurile acele. Peste capul meu înfrigurat trecu ca o limbă de foc elocința pătimașă a marelui orator... Cuvintele

zburau învălmășite, icoanele ropoteau, frazele se desfăceau șerpuitoare. Dintr-o dată mi se deschise priveliști adînci ; graiul românesc mi se lumină de o podoabă pe care nu i-o bănuisem. Ce frumoasă mi s-a părut atunci limba noastră și cît de mare talentul ce poate răstălmăci lucrurile ! Adevărul se întunecase, și din întunecime ieșeau șuvițe de foc, printre cari vedeam chipuri fantastice : pe Trubadurul palid, pe ciudatul doctor din *Liniște,* pe Berta și mai ales pe Sașa, pe neuitata Sașa... Tot ce cinisem din scriitor se amesteca în șuvoiul de cuvinte sonore, în jocul luminos al imaginilor scăpărătoare... Și de atunci am rămas cu această icoană despre d. Delavrancea. N-am mai citit *Paraziții* sau *Între vis și viață* de acum douăzeci de ani, și nici nu le voi mai ceti vreodată. De ce m-aș întoarce îndărăt ? Trăiesc în mine. În jurul lor s-au cristalizat atîtea sentimente și emoții, încît n-aș voi să le ating cu o mînă nedibace. De cîte ori mă gîndesc la dînsele, mă cucerește aceeași evlavie ; mă încolțesc ispitele copilăriei, deschiderea celor dintîi senzații și visuri timpurii... Nu. E prea departe și prea frumos ! Rămînă acolo, în trecutul acela de care e legat, fără să știe, și d. Delavrancea. Opera lui stă înăbușită între amintirile copilăriei ca sub un maldăr de flori...

*

Aceste mi-au trecut pe dinainte deschizînd *Apus de soare,* după o reprezentație ce nu mă încălzise cum aș fi dorit...

O critică nu-i voi face : e noapte tîrziu și în față stă voievodul, pe care îl văd aieve. Știu ce se poate spune. *Apus de soare* e un poem, și nu o dramă. Așa e : dar spectacolul meu se petrece într-un fotoliu.

Și citind poemul d-lui Delavrancea, voievodul s-a lăsat din seninătatea albastră pentru a mi se pogorî în față. E dinaintea mea. Figura lui măreață, cuvîntul lui cînd glumeț, cînd hotărît, energia sufletească, înțelepciunea, bunătatea și cruzimea, toate sunt minunat prinse, în cea mai frumoasă limbă ce se poate, arhaică fără să fie grea, sobră și împodobită de vreme, plină de poezia trecutului, onduioasă și liturgică... Îmi ajunge.

Copilăria mi-am petrecut-o pe urmele marelui voievod, printre ruinele castelului său de la Suceava, ale cetății de la Neamț, pe lîngă biserica lui de la Baia și pe lîngă mormîntul de la Putna. Mai tîrziu adese m-am plecat peste slovele cronicarilor, urmărindu-i cu evlavie faptele. Sunt moldovean din locurile prin care a trăit el ; strămoșii mei au luptat poate aproape de dînsul. Amintirea lui trăiește în sufletul meu ancestral... Nici o figură istorică nu mă putea deci cuceri mai mult decît Ștefan-Voievod. Și nici o recunoștință nu putea merge mai caldă decît spre scriitorul ce ne-a evocat în cel mai frumos poem eroic românesc pe eroul nostru național — al nostru, [al] moldovenilor.

Memento dramatic

Îndatoririle de cronicar mă silesc să amintesc și de alte piese jucate în răstimpul din urmă.

Despre *Apostolul* lui Hyacinthe Loyson, jucat la Teatrul Național, aș fi scris mai pe îndelete și cu dragoste dacă nu m-aș fi hotărît să stăruiesc mai mult asupra repertoriului național. De altfel, o nobilă dramă : drama unui apostol al ideilor laice, al moralei fără religie, care, după o viață de ideal, ajunge ministru. Într-o încercare de conrupție parlamentară întreprinsă de congreganiști, Baudouin descopere vinovat și pe fiul său. După o clipă de șovăială, rămînînd credincios vechiului său ideal, îl dă pe mîna justiției, deși putea să-l acopere.

Un act întîi puțin interesant pentru noi, apoi două acte frumoase, strînse, sobre, mergînd de-a dreptul la țintă. Problema școalei laice, lupta împotriva congregațiilor ne sunt străine ; dar lupta în care se zbate conștiința lui Baudouin ne mișcă și ne zguduie.

În totalitate, piesa a fost slab jucată și cu o distribuție nedibace, deși d. Sturdza a redat cu vigoare și cu lărgime figura epică a lui Baudouin. Figurația însă și, cu deosebire, rolul eroinei au fost de o insuficiență jignitoare pentru public.

Compania Voiculescu ne-a dat o veche și învechită melodramă : *Moartea civilă,* pe care au jucat-o atîți actori italieni și pe la noi. În piesă e numai un rol plin

de efecte scenice, dar departe de orice adevăr. Acest rol a ispitit pe mulți virtuozi ai scenei ; l-a ispitit deci și pe d. Manolescu.

Că d. Ion Manolescu e un artist minunat și una din marele speranțe ale teatrului românesc o știe oricine ; că d. Ion Manolescu a jucat cu patetic și cu mijloace bogate rolul mortului civil, aceasta și-o poate închipui oricine. E greu însă de închipuit o piesă mai melodramatică, în întregimea ei, mai falsă, mai supărătoare la orice replică. Răbdarea spectatorilor a fost pusă la grele încercări !

TEATRUL NAȚIONAL :
„REGELE LEAR“ DE SHAKESPEARE

Pentru admiratorii fanatici ai lui Shakespeare voi spune de la început că marele Willy a fost un scriitor genial și că îndeosebi *Regele Lear* e una din cele mai reușite creații ale lui. Am împăcat astfel și manii scriitorului și sufletele idolatre. Întocmai ca în ospețele celor vechi, am vărsat cîțiva stropi și pentru potolirea umbrelor scumpe...

Că *Regele Lear* e o dramă minunată nu mai e deci nici o îndoială. Frumusețile le înțelege însă oricine. Nu la ele mă voi opri în aceste scurte rînduri. Sunt însă și scăderi : asupra lor voi stărui. Shakespeare e un haos ; un amestec de lucruri bune și de lucruri rele, de lumină și de întuneric, de frumos și de urît. Astfel îl văzuse și Victor Hugo : ca pe cea mai înaltă și mai bogată întrupare a idealului romantic.

Pînă aici n-ar fi nimic : scăderile sunt pe deplin răscumpărate de frumusețí. Primejdia e alta. Cu timpul, prestigiul numelui a înfrînt orice judecată cumpănită. Shakespeare ! Ajunge... Cutare lucru se găsește și în marele tragic, prin urmare e bun. Prin greșeli, scriitorii mari sunt mai lesne de ajuns. De aceea scăderile lui Shakespeare s-au răspîndit și au crescut chiar în nenumărate alte drame...

O lipsă este însă o lipsă, oriunde ar fi ea : fie chiar la Shakespeare. Și pentru a o dovedi, scriu aceste rînduri fugare. Firește, voi ocoli amănuntele ; nu voi stărui,

de pildă, asupra lipsei de cunoștinți a lui Shakespeare. În *Regele Lear* se vorbește și de Nerone și de turci. Cîțiva eroi, bretoni de origine, se jură pe Apollo, Mercur și Jupiter, cari numai zei bretoni nu erau. Aceste sunt mărunțișuri în *Regele Lear*, ca și în celelalte drame, în care găsim că Delfi e o insulă, că atenienii lui Pericles se slujeau de pistoale sau că Antigona debarcă pe țărmurile Boemiei...

Alte greșeli mai mari merită luarea noastră aminte...

Mai întîi, lipsa de unitate de acțiune.

Iată ceva însemnat, mai ales pentru o piesă de teatru. De o parte, e tragica poveste a lui Lear încolțit de nerecunoștința fetelor lui, iar pe de alta, povestea lui Glocester lovit de aceeași nerecunoștință a fiului său vitreg, Edmond... Două povestiri de nerecunoștință. E prea mult. Pentru o piesă, una singură era de ajuns. Cealaltă e de prisos. Aceste două acțiuni se împletesc întrucîtva la un loc, dar interesul nostru e împărțit : mare greșală pentru o desfășurare dramatică.

Țin a stărui asupra acestei greșeli atît de ispititoare. Mulți scriitori s-au lăsat ademeniți. La noi, de pildă, d. Victor Eftimiu a înnădit în *Cocoșul negru* două acțiuni. Cînd faci observația, ți se răspunde : așa e și în viață și apoi așa e și în Shakespeare : două acțiuni în *Regele Lear*, în *Iuliu Cezar*, în *Negustorul din Veneția* și în multe alte drame...

În viață, poate. Dar nu numai două acțiuni, ci zece. De ce nu o sută ? A tăia tablouri din viață nu înseamnă însă a face o piesă de teatru. O piesă este un tot organic, unitar... Orice e pe de lături e de prisos. Teatrul își are legile lui mărginite : în spațiul a cîtorva ceasuri trebuie să vezi desfășurarea unei singure povestiri... Că altfel se petrec adesea lucrurile în Shakespeare e neîndoios. Dar aceasta e una din marile greșeli ale dramaturgului englez, și trebuie primită ca atare. Nu se cade să te pui la adăpostul ei.

Povestea lui Glocester și a lui Edmond trebuia deci înlăturată cu totul din cealaltă poveste de nerecunoștință, a fetelor regelui Lear, după cum, de fapt, și era în piesa înaintașului de care s-a folosit Shakespeare.

*

Dar *Regele Lear* nu sufere numai de lipsa de unitate de acțiune, ci, ceea ce e și mai rău, de unele lipsuri de unitate psihologică. Așa, de pildă, în creația lui Edmond.

Edmond, ca și Iago, este tipul trădătorului de melodramă, a trădătorului dintr-o bucată, în amănunte și în tot. Asupra felului cum își urzește el uneltirile ar fi multe de spus. Plăsmuind o scrisoare ca din partea lui Edgar, face pe Glocester să creadă că fiul său vrea să-l ucidă. Nimic însă din trecutul lui Edgar nu-l arăta ca pe un ucigaș. Totuși Glocester crede. Pe de altă parte, Edmond convinge pe Edgar să-și ia lumea în cap pentru a fugi de mînia neîndreptățită a tatălui său. Lesnicioasă credulitate ! Are dreptate trădătorul să zică : „Învăluiesc prostia lor cinstită în plasa rețelelor mele".

Dar, în sfîrșit, așa a voit dramaturgul. Edmond e un trădător cu sufletul negru și norocos. Pretutindeni urzește. Învingător, el poruncește ca Lear și Cordelia să fie uciși. Pînă aici rolul e susținut. Rănit însă în duel de Edgar, se îmblînzește deodată și trimete ordin ucigașilor să nu-i mai îndeplinească porunca : „Împotriva firei mele, zice el, voi face și o faptă bună"...

Fapta bună a făcut-o (pe jumătate numai, căci Cordelia fusese spînzurată), dar și-a frînt unitatea sufletească. Mărinimosul Edmond nu mai e fiara pe care am cunoscut-o în lungul celor cinci acte. E altcineva.

Și aceasta e o scădere.

*

Regele Lear e plin de efecte melodramatice. Prin efect melodramatic înțeleg mijloacele violente, senzaționale, adică izbind cu putere și în chip exterior simțurile noastre. Rătăcirea lui Lear nebun prin cîmpiile sălbatice, în bătaia vînturilor și a trăsnetelor, e un efect melodramatic izbitor. Din nefericire însă sunt prea numeroase. Cornouailles orbește pe Glocester, scoțîndu-i ochii chiar cu mîna lui ; Cornouailles e ucis de un servitor ; Regana ucide pe servitor ; Regana e otrăvită de Goneril ; Goneril își răpune singură viața ; Edgar ucide pe Edmond ; Lear

vine pe scenă cu trupul neînsufleţit al Cordeliei ; Lear moare... Şi toate aceste grozăvii dinaintea noastră...

Apoi travestirile nu se mai isprăvesc, ca în mai toate tragediile lui Shakespeare. Izgonitul Kent, schimbîndu-şi hainele, se întoarce la curtea lui Lear fără să fie bănuit de stăpînul lui. Edgar se preface de nu mai e cunoscut de tatăl său, Glocester. Şi toţi vorbesc în lungi monoloage, explicîndu-şi faptele sau planurile lor. Trădătorul Edmond îşi lămureşte în faţa publicului uneltirile lui viitoare cu privire la Glocester şi la Edgar ; în fiecare act are cîte un monolog. Kent şi Edgar, înainte de a-şi lepăda vechea lor personalitate, se spovedesc ascultătorilor...

Omoruri, travestiri, monoloage sunt însă mijloace teatrale învechite şi senzaţionale, pe care dramaturgia modernă nu le mai îngăduie şi pe care nervii noştri subţiaţi nu le mai pot suferi.

*

Să mai amintesc de „nebunul" din *Regele Lear ?* Nu. Comicul lui Shakespeare de mult nu mai e gustat. Nebunii lui au dispărut din teatru. Rar îi vedem străbătînd piesele moderne. Eram să zic niciodată, dar mi-am adus aminte că felul de umor al bufonilor lui Shakespeare îl găsim cel puţin o dată în literatura noastră dramatică...

O problemă mult mai însemnată ar fi limba lui Shakespeare, acea limbă plină de imagini noi, violente, neaşteptate, încărcată de o formidabilă retorică, saturată de poezie şi de o imaginaţie dezlănţuită, acea limbă sublimă şi ridicolă, în care găsim la fiecare pas imprecaţii în felul acesta : „Iad şi diavol ! O, nerecunoştinţă ! demon cu inimă de marmoră, mai uricios cînd te arăţi la un copil decît monştrii mărilor ! Nelegiuită parte femeiască de vultur ! Ascultă, natură, ascultă ! scumpă zeiţă, ascultă ! Schimbă-ţi gîndul, dacă voiai să faci fecundă pe o astfel de creatură ! fă-i pîntecele sterp ! usucă-i organele genitale" etc., etc. — după cum blestemă Lear pe Goneril...

E, firește, o limbă de o mare frumusețe poetică pe alocuri, dar adesea plină de o retorică pe care n-o mai putem îngădui astăzi. Şi mai toţi eroii vorbesc la fel,

pentru că îndărătul lor e Shakespeare, cel mai mare plăsmuitor de icoane ce a fost vreodată.

O astfel de limbă metaforică e la locul ei în Shakespeare, legată fiind de vreme, de eroii şi geniul poetic al marelui dramaturg. Nu se cuvine însă să fie imitată. Totuşi a fost. Voi arăta poate altă dată de cine şi cum.

De altminteri, întreaga operă a lui Shakespeare e dintr-acele ce se admiră nemărginit, dar nu trebuie imitate în nici un chip.

SACHA GUITRY

COMPANIA VOICULESCU:
CU PRILEJUL LUI „BERG-OP-ZOOM"

Anul trecut la reprezentațiile lui Sacha Guitry îmi aminteam povestea veche a vameșului biblic. Doi oameni se duseră la templu să se roage. Unul era fariseu și celalt vameș.

Fariseul se rugă astfel: — Îți mulțumesc, Doamne, că nu sunt rîpitor ca acest vameș. Postesc de două ori pe săptămînă și dau zeciuială din toate cîte cîștig.

Iar vameșul nu-și ridica nici ochii la cer, ci-și bătea pieptul, zicînd:

— Doamne, fie-ți milă de mine, păcătosul.

Zic vouă: acesta s-a dus acasă mai îndreptat decît acela, căci tot cel ce se înalță pe sine însuși se va umili, dar cel ce se umilește se va înălța.

Astfel glăsuia Mîntuitorul acum două mii de ani, și cuvintele lui sunt încă tinere. De atîtea ori auzim în jurul nostru:

— Îți mulțumesc, Doamne, pentru că mi-ai împodobit sufletul cu însușiri alese. Trăind uneori în tină, el se ridică totuși peste nevoile omenești. Lucrurile mărunte nu-l pot încătușa. Se îndreaptă spre tot ce e mare și frumos; fără șovăire țintește spre culmi... Multe se scriu; multe încercări își caută un rost. Trebuie să știm însă alege. Arta e lungă, viața e scurtă. Se cuvine să nu ne risipim puterile sufletești pe lucruri mărunte, pe nimicurile artei. Îți mulțumesc, Doamne, că mi-ai dat un suflet ce merge de-a dreptul spre tot ce e înalt și sublim.

De cîte ori aud pe fariseu rugîndu-se astfel în casa Domnului, mă cuprinde umilința vameșului:

„Doamne, fie-ți milă de mine, păcătosul. Faptele tale sunt mari și minunate. Dar ochii mei nu pot căta numai spre soare, ci se apleacă și în jos. Ai încins pămîntul cu brîie de munți nesfîrșiți, mie îmi plac însă și colinele înverzite; mai mult decît pădurile sălbatice, mă cuceresc dumbrăvile sacre pe care le-au iubit și muzele Eladei. În artă îmi plac și lucrurile mărunte. Prin suflet nu-mi bate numai vîntul tragediei, ci șoptesc și adieri line. Iartă-mi, Doamne, această slăbiciune. Îmi pot strînge cugetul dinaintea unei opere mărețe, lăsîndu-mă cuprins de evlavia clipei. Mă farmecă însă și drăgălășiile artei. Mă lepăd lesne de orice încordare. Rîd de tot ce e de rîs, la scăpărările unui spirit vioi; mă înduioșez de toate nimicurile sentimentale. Fie-ți milă de mine."

*

Astfel mă rugam bunului Dumnezeu de cîte ori mă duceam la piesele lui Sacha Guitry. Deși ușoare, pe mine mă încîntau, prin noutatea scenelor și a situațiilor, prin originalitatea spiritului.

Lîngă mine erau însă farisei ce-și lăsau capul greu pe piept, șoptind: „Îți mulțumesc, Doamne, că nu rîd ca vameșul de alături la sclipirile unui talent mărunt. Aceasta nu e artă adevărată. Sufletul meu deprins cu alte emoții nu se poate scoborî pînă la nevinovatele fantezii ale lui Sacha Guitry. Fii binecuvîntat, Doamne, că ai înăbușit în mine orice rămășiță de zădărnicie..."

Și fariseii n-au descrețit fruntea. E, desigur, o plăcere în a nu simți nici o plăcere...

Iar eu, vameșul, am rîs și m-am bucurat în toată umilința cugetului...

*

Pînă acum vreo șase ani nu știam nimic de Sacha Guitry.

Într-o joi după-amiază mă dusei din întîmplare la o conferință la Odeon. Subiectul: *Arta în Birmania*; conferențiarul: Sacha Guitry. În sală, lumea obișnuită: copii scăpați de școală și bătrîni și bătrîne, în care, după cum

spune poetul, orice dorință a secătuit afară de dorința de a ști. Și, în adevăr, conferințele Odeonului sunt totdeauna instructive.

Un tînăr grăsuliu și nepăsător înaintează spre masa peste care se plecase atîtea capete, pleșuve și împovărate de știință. Cînd să ia loc, lumina se stinse. Hei, mașinist, ce faci ? Lumina se aprinse ; dar se stinse din nou. O înjurătură din sală plesni ca o împușcătură sub casta cupolă a Odeonului. O ceartă se încinse între conferențiar și spectator — ceartă care intra în programul conferinții. Cînd totul se isprăvi, Guitry își împreună mîinile în semn de adorație și de rugăciune către o loje : înăuntru, un privitor în turban și caftan închipuia pe un Rajah din Birmania. Rajahul făcu semnul încuviințării și conferențiarul porni. Se așeză la masă cu spatele spre public — așa e obiceiul în Birmania. Porunci mai întîi să i se aducă de mîncare. Cu paharul la gură începu apoi cetirea unor foițe despre *Arta în Birmania*...

Conferința ? Nu voi încerca s-o zugrăvesc nici în cîteva cuvinte. O lungă fișie de scîntei pîrîitoare. Fauna, flora, obiceiurile, arta birmană trecură pe dinaintea noastră în îmbinările de cuvinte cele mai fantastice și mai neașteptate. Parcă-l aud cu glasul lui aspru :

„Fauna, domnilor, știți că înseamnă studiul animalelor. Animalele cele mai însemnate din Birmania sunt : Karaka, arkalogon, mekarat, sakero, rokeso, osteraniu, partoleka, bakatesno... Aceste sunt cele mai însemnate, dar mai sunt și alte multe mai puțin însemnate, pe care le trec cu vederea, pentru a nu vă împovăra memoria. Desigur însă că pe aceste nu le veți uita niciodată..."

Artiști de seamă, ca de Max, se perindară să citească poezii birmane, din împerecheri de silabe greoaie și neprevăzute, lipsite de orice armonie și înțeles ; cîntărețe de la Opera comică înfiorară sala cu jalnice arii birmane ; dansatoare încondeiară pe scînduri jocuri ciudate, fantastice. La urmă, Tiarko Richepin se puse să cînte la piano imnul național. Întîi părea a fi ceva. Cîntă cu o mînă, cu amîndouă, cu nasul, apoi cu un picior, cu amîndouă, cu coatele, cu picioarele scăunelului. În sfîrșit, întregul piano se desfăcu în mîna artistului într-un clămpănit de

bucăți de lemn și de clape de sidef împrăștiate în toate părțile.

Conferința era sfîrșită...

Guitry se înclină înaintea publicului :

„Domnilor, vă rog să nu mă aplaudați ; doamnelor, nu-mi aruncați flori. Păstrați coloarea locului. În Birmania, bărbații aruncă bani artiștilor, iar femeile juvaerurile din mîini, din urechi și chiar și pe cele din nas."

Sala ropoti. E drept că unii ce veniseră cu tot dinadinsul să afle ce e cu arta în Birmania schițară un ușor fluierat.

Astfel l-am cunoscut pe acest copilăros, ingenios, șăgalnic și fantezist Sacha Guitry, care avea să ajungă apoi una din figurile caracteristice ale Parisului.

*

De atunci l-am urmărit în toate : în piese, în nenumărate articole, în vreo două volume de fantezii. Poate că sunt un biet vameș — dar le-am urmărit cu o plăcere pe care n-o tăgăduiesc.

Lucruri mărunte, uneori copilărești — e neîndoios. Literatură fără adîncime, fără avînt, fără compoziție, desigur. Totuși literatură vie prin atîtea amănunte, printr-un spirit de observație incisivă, fără să pară ; literatură sănătoasă, veselă, de un *humour* cu totul nou, pe care nu l-a avut nici Molière, nici Labiche, nici Meilhac... Rîsul lui Guitry e răsfățat, nesilit, pornit numai din nevoia de a rîde.

M-am gîndit adese la temeiul talentului lui Guitry. Care sunt însușirile ce ne farmecă atîta, fără să ne cucerească pe deplin... ne desfată, fără să ne silească a le prețui cum am dori ? Și am ajuns la următoarea încheiere.

Opera lui Guitry este o împletire de fantezie și de observație psihologică... Subiectele cad adese alături de adevăr. Privite ca subiecte de vodevil, sunt însă îndărătul multor vodevile ce slobod în situațiile cele mai comice și mai neprevăzute, în efecte repetite, în încurcături fără ieșire, într-o îngrămădire de scene vesele. Privite ca subiecte de adevărată comedie, ele n-au nici verosimilitatea cuvenită, nici arta compunerii sobre... Stau astfel la

mijloc. Pornind, în genere, de la o observație dreaptă, se lasă tîrîte de fantezia bogată a scriitorului, fără a cădea totuși în împerecheri silite de efecte, ca în vodevilurile obișnuite. Teatrul lui Guitry e numai un teatru fantezist. Vezi că în șiragul de amănunte bine prinse s-a jucat un gînd șagalnic și viclean, ce le-a schimbat rînduirea, căutînd o plăcere într-o zburătăcire de fulgi.

Și pe această fantezie în subiecte, în situații, împinsă uneori pînă la nereal, se altoiesc mijloacele de expresie cele mai realiste cu putință. Nici un scriitor, afară de Tristan Bernard, nu are ca Sacha Guitry minunata însușire de a da impresia realității nemijlocite, a vieții zilnice, a atmosferei ce circulă, nesilit, fără sforțare, fără efecte căutate, ci simplu și firesc, ca și cum ar fi lucrul cel mai ușor din lume... Mare talent ! Dialogul este o încîntare prin seva vieței pe care o simți în el.

E atît de realist și de curgător, încît uneori strică piesei. Teatrul cere anumite îngrădiri ; subiectul trebuie strîns în anumite zagazuri.

Pe Sacha Guitry vorba îl fură, dialogul îl rătăcește în lucruri de prisos, așa cum e și în viață.. Realismul tihnit și amănunțit al unor scene merge pînă la realismul vechilor mimi grecești. Nimic nu-l tulbură în expresia așezată a unui crîmpei din viață. De aceea unele comedii ale lui Guitry nici n-au un subiect înnodat, ci sunt un șirag de scene, minunate uneori, dar care nu se leagă într-un mănunchi unitar.

Teatrul lui Guitry este deci un teatru paradoxal. Farmecul ce-l simțim, dar și puțina prețuire pe care i-o dăruim vin din acest amestec ciudat a două însușiri ce nu sunt făcute una pentru alta. De o parte, fantezie slobodă, tendența spre efecte de vodevil, iar pe de alta, realismul cel mai strîns în expresie, care pentru o clipă îți aduce în lumea posibilului lucruri ce, de fapt, se petrec în lumea albastră a fanteziei.

*

Berg-op-zoom e nu numai una din comediile cele mai fine ale lui Sacha Guitry (ceea ce nu e de mirat), ci și din cele mai bine făcute (ceea ce e de mirat). Autorul și Charlotte Lysès au jucat-o anul trecut într-un chip ce nu se poate uita. Lipsa de mlădiere și de ușurință a limbei noastre și a unei anumite finețe și nuanțe de joc știrbește multe din strălucirea reprezentației românești.

ÎN MARGINEA „VOICHIȚEI" DE DUILIU ZAMFIRESCU

Ieșind de la Teatrul Național, fui oprit în drum de un trecător. Un om bine închegat, ras, cu ochi luminoși, părea să fi pășit dincolo de pragul întîiei tinereți.

— Nu mă cunoști ?

— Nu.

— Sunt Fingal...

Numele nu-mi spunea nimic.

— Doctorul Fingal, eroul comediei d-lui Duiliu Zamfirescu de la care vii. M-ai uitat !

Îl privii. Ochii nu-mi erau împăienjeniți și urechile nu-mi vîjîiau. Îl vedeam și îl auzeam. Era, desigur, doctorul Fingal, un om adevărat, și nu o arătare.

— Aveai și de ce să mă uiți, începu doctorul. Cum aș fi putut să-ți statornicesc amintirea ? Negreșit, sunt cuceritor de femei. Așa v-o spune d. Zamfirescu, cel mai bun romancier român. În jurul meu e o goană nebună. Toate mă vor ; toate așteaptă o sărutare, o vorbă în treacăt, o strîngere de mînă, o privire prietenoasă.

În ochii mei femeile se adîncesc ca într-o prăpastie, cu amețeala unei dulci scufundări. Atingînd numai umerii doamnei Niemene, am înfiorat-o de sus pînă jos. Abia a plecat, și alta i-a luat locul. Suflete mici unele, dar altele nu. Voichița mă iubește cu toată dragostea ei neistovită, pătimașe și cinstită de fată urîtă, pe care nici o ispită n-a încercat-o. Sunt cuceritor. Nu mă mîndresc însă, pentru că nici eu nu știu cu ce ademenesc femeile. M-ai auzit o seară întreagă. Am venit pe scenă și am ieșit. Am venit din nou. Am vorbit. Îți aduci aminte de un singur cuvînt al meu ? Nu. Nici n-ai ce-ți aminti. Sunt ca și cum n-aș fi : lumina stearsă a zilei de iarnă. N-am scăpărări în vorbire ; n-am duh ; n-am isteține ; n-am nici una din acele însușiri de inimă ce pot cuceri lesne o femeie. Sentimental nu sunt : poetic, nu. Nici chiar cinic. Sunt un om din mulțime. Îmi zice doctorul Fingal, deși de fapt mă cheamă doctorul Nimene.

Mai bine n-aș avea nume. Ai fi crezut poate că sunt frumos. Privește-mă : n-am fost niciodată. Plete n-am, ochi galeși nu și nici sfîrcul îndrăznet al mustăților. Lipsit de orice însușire, cu ce am cucerit totuși atîtea femei ? Te miri, după cum mă mir și eu. Nu mi se pare firesc.

În romanul *Anna* mă numeam Alexandru Comănești-teanu. Eram ofițer. Nu eram băiat urît, dar n-aveam duh, n-aveam nici un fel de avînt. Mă mișcam și eu de ici pînă colo, ca oricare altul. Pentru ce toate acele femei frumoase, dintre care unele, ca Elena, de o aleasă înfăptuire sufletească, se roteau în jurul meu atît de stăruitor și amețitor ? Pentru ce vorba mea stearsă și potolită le aducea fericire, ca un albastru sol de primăvară ? Citește încă o dată romanul d-lui Duiliu Zamfirescu și vei vedea că n-am meritat cu nimic darul atîtor inimi... În ce-mi stă puterea de cucerire ? Taină nepătrunsă. Mă arăt, și nările freamătă, ochii se aprind, tîmplele zvîcnesc. Plutește oare ceva în jurul meu care ademenește și robește ? Mă întreb și eu. Dacă e așa, trufia ar fi zadarnică. Farmecul stă în afară, și nu înăuntru. Meritul deci nu e al meu.

La d. Zamfirescu sunt cel puțin un oarecare. Tot e bine. La alții cad și mai rău. Nu numai că n-am însușiri, dar am numai scăderi. Sunt ridicul. Așa, de pildă, într-o piesă a lui Henry Bataille mă numeam Saint-Vast. Mi-e rușine cînd mă gîndesc : eram o secătură spelcuită, fără pic de duh. Purtam și corset. Toate femeile leșinau după mine : se întreceau să mă cîștige. Iar eu tăceam ca zidul, ori cînd spuneam cîte ceva, zîmbeau și candelabrele. Altădată, în *Le monde où l'on s'ennuie* al lui Pailleron, mă numeam Bélac. Nu tăceam, și vorbeam mult, ne-

sfîrșit de mult. Eram oratorul femeilor, spovăduitorul lor sufletesc... Dar cum vorbeam ! Jalnică amintire. Împrăștiam urîtul ca o pîclă deasă ce cade ; deschideam fălcile oamenilor cuminți, închizîndu-le ochii. Cum mă arătam, zvîcneau cu toții pe ușă. Femeile totuși mă înconjurau, mă sorbeau, oftau la vibrația caldă a glasului meu. Toate mă iubeau și mă doreau.

Pentru ce ?

Te-ai întrebat vreodată dacă e firesc să secer în jurul meu atîtea inimi, fără să am vreo însușire ? De unde acest farmec neînțeles al ființei mele lipsite de poezie ? E cu putință oare ca toată taina să stea în niște josnice amănunte ? Bine. Să zicem pentru femeile ușoare. Dar Voichița ? Ea nu mă cunoștea altfel. Pentru ce mă iubea totuși cu nestinsul foc cast al fecioriei ? Cu inima ei caldă, cu mintea ei isteață putea pătrunde în fundul conștiinței mele. Dacă n-ar fi găsit nimic, după cum crede d. Duiliu Zamfirescu, nu m-ar fi iubit. Trebuie să am și eu vreo podoabă sufletească. Altminteri, ar fi împotriva firei...

*

N-am fost însă totdeauna așa...

Generații întregi de scriitori m-au văzut altfel. Dar pe atunci nu mă numeam Bélac, Saint-Vast ori doctorul Fingal, ci Don Juan. Da : eu sunt Don Juan. Acest șters doctor Fingal, nici frumos, nici prea deștept, nici inimos, a avut vremuri de mărire. Eram cavaler, eram mîndru, eram întreprinzător. Aruncam scări de mătase, cîntam din ghitară, îmi zîngăneau pintenii pe sub geamurile zebrelite... Azi aici și mîine departe, pe toate drumurile, prin toate locurile cu femei frumoase unde era un tutore năprasnic, sau un bărbat bătrîn de înșelat. Nu cunoșteam osteneala. Totdeauna gata la o dragoste nouă ; cu mîna pe inimă, dar și pe spadă... Știam să-mi apăr cinstea. Viața fără onoarea de cavaler nu avea nici un preț pentru mine... De nenumărate ori, mi-am dat-o pentru un sărut, pentru o mănușe parfumată aruncată pe geam. Am fost groaza bărbaților ; femeile însă m-au iubit. Și m-au iubit pentru că le-am iubit și eu. E drept că le înșelam pe urmă, aruncîndu-le în ghearele deznădejdei, dar cît au fost ale mele le-am îndrăgit din tot sufletul. Le-am cîntat serenade, le-am făcut madrigale, le-am purtat chipul săpat în pieptul meu. Nu prefăcut, ci din adîncul cugetului. Pentru ele am ucis și am fost de atîtea ori ucis... Unii pot vedea viața altfel. Eu astfel am văzut-o : prin doi ochi albaștri de femeie iubită. Încolo, nimic. În lumea de apoi nu cred ; mă mulțumesc deci cu ce apuc să gust aici pe pămînt. Mi-am pus capul pe atîtea sînuri moi și calde ! În goana unui ideal de frumusețe și de iubire, l-am căutat în atîtea brațe sculpturale ! Idealul nu l-am ajuns, dar călătoria a fost frumoasă. Mă îmbată încă amintirea acelor vremuri fericite. Și atunci eram cuceritor ca și astăzi, dar cu cît mă simțeam mai mîndru ca acum ! Eram cuceritor și știam de ce. Taina stătea în sufletul meu nepotolit și învăpăiat, în istețimea și în frumusețea mea, în cultul poetic pe care i-l închinasem femeiei, în cavalerismul meu plătit cu prețul vieții. Cînd strîngeam o femeie în brațe, știam că e jertfa cuvenită însușirilor mele.

Astfel m-au văzut toți poeții mari ai trecutului romantic. Astfel m-a conceput geniul lui Byron și al lui Alfred de Musset : eroic, superb, poetic și întreprinzător. Trebuia să fiu și isteț. Niciodată n-am cucerit o femeie numai cu sfîrcurile mustăților mele, ci și cu avîntul cald al sufletului. Cînd mă numeam Chiristian, n-am putut cuceri pe Roxanne numai prin frumusețea apolonică a trupului. Mi-a trebuit tot spiritul lui Cyrano, toată poezia, toată dragostea lui frumos cuvîntătoare, sonoră, învăpăiată și melancolică pentru a ajunge pînă la inima iubitei mele...

*

Scriitorii de azi m-au dezbrăcat de vestmintele romantice. Nu mai port haine de catifea, nici mantie brodată. N-am spadă la coapsă, nici pană la pălărie. Nu mai sunt eroic și poetic, nu mai sunt nici cavaler, nici falnic. Am suferit o cruntă metempsihoză. M-am trezit din Don Juanul romantic sub forma unui pașnic cetățean fără nume. Circe nu putea face o schimbare mai umilitoare... Pînă mai acum cîtva timp eram încă tenor de operă, mai tîrziu am devenit un simplu țigan lăutar. Astăzi sunt ce

vrei, dar mai ales doctor sau dentist, de cîtăva vreme mi-e frică să nu ajung și șofer. Nu mai sunt nici deștept, nici spiritual, nu știu răsuci un madrigal, nici nu mai iubesc femeia, închinîndu-i un altar în inima mea. Sunt umil și prostuț — și totuși femeile ca și altădată se aruncă în brațele mele. După cum se arunca și Elvira... De ce ?

Întrebarea n-are decît un răspuns : sunt un mare calomniat. Romanticii m-au ridicat prea sus, naturaliștii m-au scoborît prea jos. Din Don Juan am ajuns astfel Caliban. Și nu-i adevărat. Căci pentru a cuceri o femeie frumoasă trebuie acum, ca și odinioară, același prisos sufletesc ca pentru a săvîrși o operă de artă sau orice faptă mare. Dragostea e o poezie trăită... Și nădăjduiesc că generațiile viitoare îmi vor da cinstea ce mi se cuvine de cuceritor de femei cu toate însușirile lui sufletești.

II

Mă despărții de doctorul Fingal : văzusem ruina unui om. Din Don Juanul mîndru nu mai rămăsese decît o umbră omenească, urcînd melancolic Calvarul „cuceririlor" sale ; un erou fără bucuria dionisiacă a menirii lui ; o biserică din ale cărei iconostase :

Abia conture triste și umbre-au mai rămas

Pe cînd stam astfel pe gînduri, o femeie mă opri în loc. Venise grăbit, cu obrajii îmbujorați, cu ochii tulburi, cu părul răscolit de palele vîntului. Pieptul îi zvîcnea, glasul i se curmă :

— Spune-mi unde s-a dus ?

O privii în tăcere.

— V-am văzut de departe. Am venit repede.

Tot nu mă pricepeam ce să-i răspund.

— Sunt doamna Fingal.

— Voichița ?

— Voichița Fingal.

Mă închinai adînc.

— Știam numai de logodnă. Eram de față cînd v-ați jurat credință pe scena Teatrului Național. Mărturisesc însă că nu puneam temei pe cuvîntul doctorului Fingal.

— Și l-a ținut totuși. Port azi numele ce-mi părea odinioară frumos ca în Ossian. Doctorul Fingal și cavalerescul rege Fingal, pe a cărui logodnică, Grainné, o furase războinicul fenian Diarmait — ce depărtare ! Multe credințe mi s-au scuturat în două săptămîni. Avîntul și-a închis repede aripile...

— Avîntul e întotdeauna așa.

— Dar numai în două săptămîni !

— Mai bine.

— Te așteptai ?

— Bănuiam. Doctorul Fingal e un cuceritor de femei. Ți-o spun pentru că o știi mai bine decît mine. Aceasta pare a fi menirea lui : să fie iubit și să nu iubească. Ai văzut singură ce goană nebună era în jurul lui. Că e lipsit de însușirile cuvenite unui cuceritor nu înseamnă mult. Se întîmplă și așa. D. Duiliu Zamfirescu ne-o spune. Ne-o mai spun și alți observatori ai vieții : în lumea morală vom fi mers poate îndărăt. Dar mai e ceva : îl iubeai. Dragostea preface totul ; urîtul în frumos, ce e josnic în sublim. Ea este sucul de flori stropit de Puck peste ochii Titaniei : dintr-un măgar plăsmuiește un Adonis. Povestea e veche și veșnică. Puteai deci să vezi în bietul doctor Fingal pe legendarul rege Fingal. L-ai iubit. Ajunge. Mă mir numai că te-a iubit și el, făgăduindu-ți să te ia de soție. Mă așteptam să se răzgîndească. Vei zice poate : și Don Juan s-a convertit. Da. Rămîne însă să știm cum. D. Zamfirescu trebuia să ne-o arate, și nici n-a încercat s-o facă. Fingal, un om ușuratic, te iubește, luîndu-te de nevastă deodată... Pentru ce ? Nu te sfii : nu mă uit la cocoașă. Ea nu te-ar fi putut împiedica să ai un suflet mare și generos, înaintea căruia să se închine orice bărbat. Nu vreau să te jignesc. Înțeleg dragostea lui Fingal. Țin numai să știu în ce chip s-a urzit ; din ce adîncuri necunoscute a pornit. Cînd un om fără suflet simte deodată bătîndu-se în piept un suflet cinstit e o schimbare la față vrednică de cercetat. În harul divin nu mai credem. Nu te scoli dimineața altfel cum te-ai culcat seara. Pașii ce urcă sunt mărunți

și îndesați. O ascensiune morală nu se împlinește dintr-o largă săritură. Altminteri, nu are temei : firea nu face sărituri. D. Zamfirescu trebuia să ne ducă pe potecile pe care s-a ridicat sufletul lui Fingal. Altfel stăm la poala muntelui Măslinilor, străini la ce se petrece sus. Numai dacă...

Tăcui. O sfială mă opri.

— Vorbește, zise Voichița.

— Nu îndrăznesc.

— Îndrăznește.

— Transfigurația sentimentală a lui Fingal ar fi putut totuși avea un temei.

— Care ?

Rostii apăsat :

— Voichițo, ce zestre ai ?

— N-am zestre.

— Atunci nu mai are nici un temei. Cum d-lui Duiliu Zamfirescu îi plac „situațiile sociale", îmi închipuiam că și doctorul Fingal are aceeași frumoasă pornire spre bunurile pământești... Sunt oameni care, neputînd fi oameni de societate, se mulțumesc a fi numai oameni de situație socială.

•

Voichița tăcu o clipă îndurerată. Șterse o lacrimă și începu :

— Ai dreptate și n-ai. Judecînd după ce se arată în comedie, ai dreptate ; altminteri, nu. Dacă ascensiunea sufletească a lui Fingal nu se vede, vina e a scriitorului. N-a știut s-o zugrăvească. În realitate, putea să se întîmple. Nu te uita din nou la spatele meu și nu te gîndi la bani. Da : sunt cocoșată și n-am zestre. Dar am suflet.

Eu o privii cu ochi cercetători și fără încredere. Ea mă înțelese și se îmbujoră :

— Ți-am citit în privire. Ai vrea să-mi spui, Voichițo, de unde știi că ai suflet ? Îți voi răspunde : de nu l-aș fi avut n-aș fi putut cuceri pe Fingal. Îmi vei zice : îl ai, dar nu se prea vede deloc. Pentru d. Zamfirescu

nu sunt decît o biată fată cocoșată ce se ține de capul unui doctor, pe jumătate crai și pe jumătate șarlatan. Atît, și nimic mai mult. Rostesc oare vreo vorbă care să-mi tălmăcească înălțimea sufletească, avîntul inimei, puterea nesfîrșită de jertfă și de uitare de sine, devotamentul desăvîrșit ? Nici una. Un singur lucru mă chinuiește : cocoașa. Ah, de n-aș fi cocoșată ! Ah, de aș fi frumoasă ! Acesta e singurul meu gînd. Mă tăvălesc pe jos ; îmi turtesc cocoașa ; ridic greutăți ; întrebuințez tot felul de aparate de gimnastică pentru a-mi grăbi circulația sîngelui. Mă ridic, mă pipăi, mă uit în oglindă, mai citesc cărți de medicină, îmi fac haine meșteșugite. Nu văd decît cocoașa. O piramidă într-un deșert : cocoașa pretutindeni. Aș vrea să fiu frumoasă : e firesc. Îndărătul acestei dorințe firești nu vădesc însă un suflet unduios, plin, cald, exaltat, învăpăiat de dragoste. Iubesc, dar nu-mi arăt iubirea decît printr-o cicăleală mărunță de femeie geloasă. Intru și ies, urmărind mișcările doctorului ; sunt nesuferită, certăreață ; el, rece și nepăsător. Ascult pe la uși și mă uit cu ochii lacomi la dînsul. E cu putință oare să fie așa ? Ce deosebire ar mai fi între mine și femeile ușoare printre care trăiesc ? Nici una. Atunci prin ce l-am cucerit pe Fingal ? Nădăjduiesc că nu prin cocoașă. Adevărul e că d. Zamfirescu nu m-a înțeles. Sufletul meu i-a fost închis ca o carte cu șapte peceți. Din mine n-a văzut decît spatele și efectele ce se pot scoate dintr-o infirmitate trupească. Și Cyrano avea nasul mare ; pe dînsul însă îl mîntuie sufletul. Pe mine nu mă mîntuie decît bunăvoința scriitorului ce-mi aruncă în brațe pe doctorul visurilor mele. De altfel, sunt și eu ca și ceilalți eroi și eroine : o biată umbră chinezească, fără viață adevărată. Îmi port cocoașa în lungul celor trei acte, în care nu bate nici un vînt de realitate ; mă mișc printre ființe ce-și petrec vremea în situații de un comic scos din sacul uitat al lui Scapin : un bărbat, de pildă, e pălmuit de nevastă-sa, căreia îi face curte fără să o recunoască. Teatru e aceasta ? Nu. Un fel de primitivă *commedia dell'arte*...

Voichița tăcu. Un tremur de îngrijorare trecu prin frumoșii ei ochii. Apoi zise :

— Fac literatură, deşi nu mai e vreme de literatură. S-a întîmplat ce trebuia să se întîmple. Măritată abia de două săptămîni, ossianicul meu Fingal mă înşeală cu doamna Niemene. S-a dus la ea. Mă duc şi eu. Nu uita să citeşti mîine ziarele...

Şi, fără să-şi mai ia rămas-bun, Voichiţa porni ca o suflare de vînt.

SCRISORILE PERSANE ALE LUI MIRZA-USBEK

I

Teheran, 20 luna Rabiab

Acum cîteva luni, treceam cu tine pe Calea Victoriei plină de oameni şi de jale. Murise şahul vostru mult iubit. O clădire mare, culcată pe labe ca un leu în deşertul galben, mi-a ţintit privirea prin zabranicul lung cu care era învăluit peristilul şi prin lampadarele funebre din înălţimea terasei. Teatrul vostru era în doliu. Nu ştiu de ce de atunci nu-l mai pot vedea altfel. De aici mi se pare că zăresc fluturînd steagurile cernite şi fişiile largi de pînză neagră... Facă Alah să nu fie vreun semn rău!

M-ai rugat ca, odată ajuns în ţara mea, Doûlet-i Aaliye-i Iran, sau Persia, cum îi ziceţi voi, să-ţi trimit ştiri şi despre mine, dar mai ales cîteva amănunte despre teatrul din Teheran: *Tekiye*. După cum vezi, nu te-am uitat. Persia nu e ca România şi nici Teheranul ca Bucureşti. Multe şi minunate lucruri am văzut la voi. Aţi mers repede. Noi, deşi avem îndărăt cîteva mii de ani de civilizaţie, deşi încă pe la anul o mie Abu'l Quasim Firdousi scrisese epopeea lui naţională *Şah-Name*, suntem în urma voastră... Vă putem lua de pildă. Doreşti totuşi să ştii cum e şi pe aici, în nădejdea că vei afla ceva vrednic de luare-aminte. Ai dreptate: nu-ţi poţi da seama de măsura ta pînă ce nu cunoşti şi pe alţii. Şi, deşi nu strălucim prin cultură ca voi, în cutele instituţiilor noastre stau obiceiuri îngrămădite de sute de ani, făurite de o înţelepciune îndelung încercată. Avem

cel puțin vechimea și tradiția ; avem o bogată literatură milenară ; avem un trecut eroic de mărire. Azi ne zbatem între ruși și englezi, dar originea noastră, a iranienilor, se pierde în întunecimea timpului ; civilizația noastră înflorea cu mult înaintea civilizației grecești. Istoria ați făcut-o voi. Minciunile lui Herodot au micșorat figura lui Khșayarșa (Xerxes) și Artakhșathra, dar și printre ponegririle grecești se străvede măreția achemenizilor noștri... Iată pentru ce mă țin de cuvînt, trimițîndu-ți deocamdată numai cîteva amănunte. O fac la întîmplare, fără nici un gînd de rînduire. Poate mai tîrziu le vei lega tu însuți spre a întregi o icoană. Acum, mulțumește-te cu fărămituri — și fie ca între ele să găsești și o învățătură bună pentru frumosul și cernitul vostru teatru de pe Calea Victoriei !

*

Teatrul nostru e făcut să joace piese, ca și cel din București. Nici o deosebire. În fruntea lui se află un muluk et tawaif, adecă un satrap ce are toată încrederea șahului. De obicei mulukul e străin de teatru, ceea ce-mi pare foarte cuminte. Fiind din altă lume, slobod de făgașul tradiției, își poate păstra toată neatîrnarea, aducînd chiar o suflare nouă în această instituție veche. Apoi mai e ceva. Țara noastră e o țară absolutistă, dar totodată și democratică. Toate atîrnă de șah — dar șahul poate ridica pe cineva din pulbere pînă pe treptele tronului. S-au văzut trecători chemați de la fereastra palatului spre a fi făcuți mare-viziri. Astfel e adevărata democrație, și nu ca la voi. Azi cerșitor sau apar, și mîne vizir, fără nici o pregătire, fără lingușire, fără îndelungi dibuiri și înaintări mărunte... Stratele societății se priminesc necontenit : oameni noi se ridică, iar alții se afundă pentru a dobîndi în tăcere puteri proaspete. Cu toții stau însă în aceeași nemernicie dinaintea șahului.

Mulukul e și el un fel de șah în teatru. Domnește și stăpînește. Nimeni nu-i poate înfrîna porunca. În jurul lui are totuși un divan de sfătuitori : giavidan-khirad, adică divanul „înțelepciunei eterne". Cei mai mulți sunt bătrîni astrologi, cărturari în toate învățăturile, afară de

teatru. Căci și aici aceeași înțelepciune : ne trebuie oameni noi, străini de teatru, pentru a nu se opri la amănuntele meșteșugului. De altminteri, acești bătrîni încărcați de vîrstă, de onoruri și de învățătură n-au nici un amestec în cîrmuire. Mulukul face totul ; ei sunt numai spre înfrînarea năzuințelor rele ale scriitorilor. E de ajuns să zici că „divanul înțelepciunei eterne" a hotărît, pentru ca orice nesupunere să cadă.

Puterea mulukului e așa de mare, încît, de cîte ori face vreo călătorie mai îndepărtată prin țări străine, poate lăsa în loc pe cine voiește, și e ascultat ca și cum ar fi el de față. O singură îndatorire i se cere : să fie și mai străin de teatru decît mulukul, îndatorire uneori foarte greu de împlinit. Dar nevoile teatrului o cer astfel. Trebuie o unitate de nepricepere. Săriturile nu sunt bune.

S-a întîmplat odată că mulukul a plecat prin împărății îndepărtate, deoarece văzduhul sîngera și la apus și la răsărit. În grabă, a uitat însă să-și lase un înlocuitor al puterii lui suverane sau poate nu găsise pe nimeni mai nepriceput decît el.

A doua zi „divanul înțelepciunei eterne" se adună. Veniră bătrînii pleșuvi, gîrbovi și cu barbele lungi și mare le fu durerea cînd văzură că mulukul plecase pe neașteptate. Trei zile și trei nopți stătură astfel în divan, revărsînd valuri de înțelepciune, cuvîntînd îndelung și dibuind planuri mărețe pentru bunul mers al teatrului. Dar în zadar. Nu ajungeau la nici o hotărîre. Lipsea lumina divină a mulukului. Toate chibzuirile cuminți nu o puteau înlocui. Pe cînd unul dintre ei vorbea de jumătate de zi, citind din *Malkzanul-asrar,* adică din *Cartea tainelor,* cel mai bătrîn dintre înțelepți, un astrolog din Ispahan, îi curmă vorbirea strigînd :

— *Ruba i fez ! Ruba i fez !*

Toți priviră încotro arată bătrînul : după ușe era un fes într-un vîrf de băț. Atunci astrologul cuvîntă :

— Muluk a plecat, dar iată mulukul ! În locul lui ne-a lăsat fesul. Pe acesta să-l ascultăm. El e stăpînul nostru.

Toți se sculară, căzînd apoi în genunchi dinaintea fesului :

— *Ruba i fez! Ruba i fez!*

De atunci fesul a purtat destinele teatrului vreme îndelungată. Înțelepții se adunau în fiecare dimineață și prin descîntece, prin citirea în astre îi aflau gîndurile. Și teatrul merse bine, spre mulțumirea tuturora...

•

Spuneam că teatrul nostru e făcut să joace piese. Pînă acum cîțiva ani piesele erau mai toate străine. Persanii noștri au scris poeme minunate și povești fermecătoare, dar în teatru n-au lăsat vreo urmă adîncă. Nu suntem croiți pentru teatru. Avînd atîtea însușiri, nu ne e rușine să ne recunoaștem și o lipsă. Apoi, scriitorii noștri, văzîndu-se jucați, ar fi rîvnit poate să aibă o înrîurire și mai mare asupra poporului. Porniți pe un drum atît de primejdios, cine știe unde s-ar fi oprit! Țara noastră n-are nevoie de vîntul răzvrătirei. Întreaga ei înțelepciune stă în mintea unui singur om, a șahului. Ajunge. Nu ne trebuie ape tulburi. De aceea comediile lui Mirza Giafar n-au fost jucate niciodată pînă acum.

Dar, vai, ursita ne-a fost alta. În timpuri grele, o ceată de nesățioși au făcut mișcări sîngeroase de uliță, cerînd dreptul de a fi jucați și ei. Mulukul, strîmtorat, și-a smuls trei fire de păr din barbă. S-a încruntat mai întîi, apoi a zîmbit zicînd :

— Alah e mare și Mahomed e profetul lui. Vor piese persane, le voi da piese persane.

Și așa a fost cum a zis mulukul. De atunci se scriu nenumărate piese și în limba noastră. Dar libertatea aceasta desfrînată a scrisului e înfrînată de înțelepciunea mulukului și a divanului „înțelepciunei eterne".

Piesele se dau mai întîi în cetirea divanului. Foarte multe din ele sunt primite și încărcate cu laude. Numai cîteva sunt respinse...

De jucat însă nu se joacă decît cele respinse. Închină-te de trei ori pînă la pămînt dinaintea isteții mulukului nostru și pătrunde-te de adînca lui dreptate. Nu în zadar și-a zîmbit el în barbă cînd s-a hotărît să primească și piese naționale.

Mai întîi, e drept și democratic. Unii scriitori se aleg cu laudele, alții cu piesele jucate. Fiecare se alege deci

cu ceva — așa cum se cuvine într-o țară în care toți sunt deopotrivă între ei și toți supuși voinței unuia. La ospățul vieții, cel mai de rînd își are fărămitura lui de pîine. Darurile nu trebuiesc încărcate numai asupra unui singur muritor. Nu poți fi și primit de divanul „înțelepciunei eterne" și jucat pe scenă.

Apoi mulukul e și isteț. A dovedit tuturor că țara noastră nu poate avea încă un teatru național. Cei mai binevoitori au ajuns la convingerea aceasta, în timp ce mulukul își zîmbește în barbă zicînd :

— Alah e mare și Mahomed e profetul lui. Ați voit piese persane, v-am dat piese persane...

Așa, de pildă, anul acesta pe scena Teatrului din Teheran s-au jucat numai trei piese originale : *Haft-Peiker? (A cui e vina?), Andrehaș Branișteh* și *Tarikh-Jamini (O viață pierdută)*. Firește că toate fuseseră respinse mai întîi cu multă înverșunare. Divanul le afurisise cu cele mai crîncene formule de blestem... Apoi, dintr-un spirit de dreptate, le-a jucat. Publicul nu le-a răbdat. Piesele căzînd, s-a văzut că divanul avusese dreptate în „înțelepciunea lui eternă" și că mulukul se poate spăla pe mîini, cu drept cuvînt...

Acum se va face dovada din urmă. În curînd se va juca drama *Ahl-i Haqq! (Tot înainte)*, respinsă de vreo cinci ani, urgisită pe nedrept, afurisită de toți astrologii cu bărbi mari și de un năprasnic muluk odihnit în Alah. Ce se va întîmpla îți voi scrie la timp...

Dar pînă atunci cugetă mai adînc la înțelepciunea rîndu[ieli]lor noastre și, dacă ai vreo trecere în țara ta, îndeamnă și pe mulukul din București să țină seamă de amănuntele pe care ți le dau și ți le voi mai da.

Memento dramatic

Compania Voiculescu ne-a dat drama *Luminătorii (Les Flambeaux)* a lui Henry Bataille. Pe lîngă obicinuita fecioară nebună din teatrul lui Bataille, mai găsim o nobilă figură de învățat, ce ridică conflictul prea cunoscut. Nu voi intra în amănuntele subiectului. Maeștrii criticei noastre dramatice, d-nii E. D. Fagure și Emil Nicolau, i-au arătat pe larg toate frumusețile ei

quaedam alia. Țăranului de la Dunăre i s-a părut însă piesa cu mult prea lungă, cu multă vorbă de prisos și cu scene ce se pot lăsa la o parte fără pagubă — ca, de pildă, începutul actului al III-lea, pînă la intrarea lui Bouguet rănit — mai ales cînd nu sunt jucate în chip strălucit.

În actul I d. I. Manolescu ne-a dat cu adevărat impresia unui mare artist ; d-na Macri-Eftimiu și d. Bulandra au jucat bine, lucru cu atît mai merituos pentru cel din urmă, cu cît nu era în rol.

Teatrul Național ne întinerește. După *Hamlet* și *Regele Lear,* a urmat un lung șirag de noutăți : *Apus de soare, Primerose, Punctul negru, Heidelbergul de altădată...* Cu așa muncă disciplinată, pe nimeni nu-l va încolți boala veacului : neurastenia. E bine să ne conservăm, păstrîndu-ne energia pentru idealurile naționale.

II

Teheran, luna Gemmadi 4

Îți spuneam în scrisoarea trecută că o piesă originală, ca să fie jucată pe scena Teatrului Național din Teheran, trebuie să fi fost mai întîi respinsă de Giviadan-Khirad — divanul „înțelepciunei eterne". Piesele se joacă astfel în rînduirea respingerii. Mai sunt totuși și abateri.

Înțelepții din divan iau parte la reprezentații dintr-o cușcă de aur, zăbrelită, ce se numește *Haft-Aurang,* sau cele șapte tronuri. De acolo torc caierul înțelepciunei lor, zîmbindu-și în barbă, urmărind cu ochii aprinși mișcările huriilor frumoase... Și oricît ar fi ei de cuminți, oricît ar fi de adînciți în știința sublimă a astrologiei, teatrul începe să-i ademenească prin ispitele lui vii. Căci teatrul e mulțimea de oameni ce ropotește în aplauze, rîsul cald al celor mulțumiți, chemarea la focul rampei ; teatrul e gloria văzută și pipăită, mîinile ce se întind să te felicite ; teatrul sunt huriile istețe, pe care nici un eunuc nu le păzește ; teatrul e zgomotul ziarelor de a doua zi, larma laudei sau a hulei deopotrivă de

scumpe unui biet suflet omenesc... Și astfel unii din înțelepți cad în ispită. Privind ani de zile dindărătul zăbrelelor la piesele ce cad sau izbutesc, un șarpe îi mușcă : de ce n-ar face și el teatru ? O viață întreagă s-au adîncit în astrologie, prin mijlocirea căreia au ajuns în divanul teatrului. La bătrînețe îi încolțește slăbiciunea scenei.

În afară de piesele respinse, se mai joacă deci și încercările înțelepților din Giavidan-Khirad. Cu deosebire avem un astrolog minunat. Îl cheamă Ahtir-Uddin-Akhsiketi. Nume lung, dar prea scurt încă față de obîrșia strălucită și de știința lui adîncă. Neamul i se trage din soare. Pe cînd străbunii lui erau *mirza,* cărturari ai noștri „nu se pogorîseră încă din maimuță". Umblă totuși ca și noi pe două picioare. E cuviincios, sfios, modest și binevoitor. Niciodată nu ți-ar pomeni de părinții lui scoborîți din soare. Acum o mie de ani un strămoș știa să numere pînă la zece — și Ahtir-Uddin-Akhsiketi nu e mîndru... Trece prin valea plîngerei ca o albă umbră a înțelepciunei divine : e o mînă întinsă și prietenoasă, un sfat binevoitor, un cuvînt dulce și legănat. Niciodată nu vorbește de el și de cinstea de care se bucură la curtea șahului. Bunurile sufletului le recunoaște ; pe cele pămîntești, nu. Înțelepciunea lui trece pe deasupra, îndreptîndu-se numai spre lucrurile veșnice și nemișcate. Cînd îți spune ceva, n-are decît o grabă : să te asculte pe tine. E o ureche pururi plecată la orice părere, un braț gata să culeagă bobul de grîu din mijlocul neghinei.

Un astfel de înțelept se cuvenea să fie în divanul înțelepciunei eterne și a și fost ales. Dar chiar de la început se ridică o îndoială. Ahtir-Uddin-Akhsiketi scrisese odinioară un șir de frumoase povestiri : *Tohfat-ul Iraqain.* Era deci un scriitor și putea deveni și un dramaturg. Un fior de groază străbătu întreg divanul. Înțeleptul cel nou se arăta ca o amenințare. Un an de zile Ahtir-Uddin-Akhsiketi stătu, așadar, într-un colț, privit pe sub gene, ocolit, cercetat totuși în cele mai mici mișcări, ca un vrășmaș ce nu s-a dat încă pe față. Putea fi el blînd, bun și îndatoritor, nimeni nu-l asculta însă și nici nu-i primea sfatul.

Într-o zi, pe cînd Giavidan-Khiradul cumpănea adînci învățături, intră și Ahtir-Uddin-Akhsiketi, sfios ca întotdeauna, și se așeză mai la o parte. După ce înțelepții isprăviră de cuvîntat, Ahtir scoase un maldăr de hîrtie și trecu în mijloc :

— StrălucițI fii ai înțelepciunei divine și tu muluk et tawaif, plecați urechile voastre răbdătoare la cele ce vă voi citi...

La început, toți se ridicară în picioare, făcînd zgomot. Voiau să-l oprească. Bănuiau că adusese o piesă de teatru. Dușmanul de care se temuse atîta vreme se arăta acum în toată goliciunea lui. Un înțelept se repezi să-l sfîșie. Dar mulukul îl înduplecă :

— Nu se cuvine să atingem pe unul din ai noștri ; nu trebuie să necinstim sfințenia divanului înțelepciunei eterne. Citește, o, Ahtir-Uddin-Akhsiketi, și fie ca lumina cerului să se reverse asupra ta.

Ahtir începu să citească, liniștit, blînd, fără nici o tulburare, ca și cum nu s-ar fi întîmplat nimic. Cu cît însă se adîncea în citire, cu atît fețele se înseninau, ochii se înviorau, gurile zîmbeau. Cînd isprăvi, toți se sculară și-l sărutară. Iar muluk et tawaif împreună mînele spre cer, rostind străvechile cuvinte :

— Alah e mare și Mahomed e profetul lui.

Piesa se jucă și, firește, căzu. Persia întreagă respiră ca după o furtună. Ahtir nu mai era o primejdie pentru Teatrul Național din Teheran. Dimpotrivă, era o fală și o strălucire. Își luă deci locul de cinste cuvenit înaltei înțelepciuni și firei lui cumpătate. O singură îndatorire i se ceru : să scrie în fiecare an cîte o piesă. Ahtir o scrie, teatrul o joacă și publicul ridică din umeri. Anul acesta, bunăoară, ne-a reprezentat o comedie — *Zuleica cea cocoșată*, asupra căreia Teheranul întreg avu altă părere decît autorul ei...

Pilda a dat roade. Unii înțelepți au început să scrie teatru. Pînă și marele muluk a fost cucerit de ispitele scenei. În viața lui plină de gînduri înalte și de griji felurite, găsește răgazul unei piese pe an.

La temelia instituțiilor noastre este spiritul de familie. Închină-te dinaintea acestui simț, pe care se reazimă milenarul nostru neam. Teatrul tinde să fie și el

o familie : o rudă e fesul mulukului ; o alta scrie drame apocaliptice, pe care Teatrul Național le joacă. Viitorul ne mai făgăduiește și alte lucruri minunate. Ali Rustan Batterie, qualioûn, sau purtătorul de narghileh al mulukului, a scris și el o tragedie. Privind mereu pe scenă prin geamul cușteI de aur a divanului „înțelepciunei eterne", ispita teatrului l-a încercat și pe dînsul. Pînă acum n-a îndrăznit încă s-o citească divanului. Așteaptă numai clipa prielnică de mulțumire de sine a marelui muluk. Cînd va sosi, te voi vesti.

Dar mă vei întreba : ce fac scriitorii voștri de talent ? Așteaptă. Mai întîi, nu i-a pus nimeni să scrie teatru. Apoi, dacă au talent, să fie mulțumiți cu atît. Să nu ceară două lucruri. Să năzuiască mai degrabă spre geniu. Geniul este însă o lungă răbdare. Să-l cîștige, răbdînd, răbdînd, răbdînd...

Memento dramatic

Acum doi ani scriam în *Convorbiri literare*, între altele, și următoarele rînduri despre încercările dramatice ale d-lui Diamandy :

„După *Bestia*, d. G. Diamandy își urmează traiectoria dramatică prin *Dolorosa*, fără nici o ocolire din drum.

D. Diamandy nu e încă un dramaturg : adică un observator al lumei înconjurătoare în latura ei etică, în legăturile felurite dintre oameni deosebiți prin cultură, prin creștere, prin stratificație socială sau prin fatalități organice. D. G. Diamandy nu știe *încă* vedea și cu atît mai puțin plăsmui ce n-a putut vedea. Aceste sunt însă cele două însușiri de căpetenie ale dramaturgului : să prindă notele esențiale ale unui om din lumea largă și apoi să le statornicească în icoana vie a unui erou ce trăiește sub ochii noștri.

D. Diamandy e, în schimb, *un cerebral* : adică un mînuitor de idei. Dacă pentru d-sa oamenii nu trăiesc încă — ideile trăiesc, se mișcă au o ființă mai puternică decît realitățile de care ne lovim în fiecare clipă. E un ideolog ce ar tăgădui pumnalul înfipt în plinul pieptului, pentru a nu recunoaște decît *ideea* răzbunării pe care o împlinește.

Aceasta e slăbiciunea și tăria teatrului d-lui G. Diamandy.

Mai întîi, ne duce într-o lume închipuită. Vin pe scenă oameni pe care nu i-ai zărit niciodată la noi, amintindu-ți doar figuri cunoscute din paginile unor cărți citite odinioară. O lume de aiurea, cu obiceiuri de aiurea. Te miri că vorbesc românește.

Și totuși în *Dolorosa*, ca și în *Bestia*, trăiește ceva : o teorie, o problemă, o lovire de postulate.

În loc să se ciocnească oamenii, se ciocnesc teoriile scăpate dintr-o cutie fermecată. Întîia iese pe scenă, se închină lumei, ține o cuvîntare, pînă ce scapă din cutie o alta mai războinică. Cele două teorii la început se măsoară, apoi se năpustesc vajnic. Pe urmă, una din ele se duce cu capul spart. Cealaltă rămîne învingătoare. Dar biruința e în piesă, nu și în sufletul nostru.

Într-un cuvînt, d. Diamandy n-are viziune artistică și nici cunoștințe tehnice prea multe. E totuși o personalitate : citește, gîndește și se lasă străbătut de literatura Apusului în ce are ea mai rodnic. D. Diamandy e frămîntat de probleme felurite, sociale sau estetice, față de care ia o atitudine. Ca și în politică, rămîne un cerebral, pentru care ideile trăiesc viața veșniciei.

Deocamdată, e destul. Știința teatrului va veni poate mai tîrziu — dar intuiția artistică ?"

Aceste rînduri au fost scrise acum doi ani. De atunci, d. Diamandy a făcut un pas înainte cu *Chemarea codrului* și altul îndărăt cu *Tot înainte !* De altfel, această dramă e și cea dintîi lucrare dramatică a autorului. Vitregia timpurilor numai i-a împiedicat realizarea scenică. E cea dintîi și cea mai artificială. Un singur merit are mai mult decît *Dolorosa* și *Bestia :* sinceritatea. Nu se petrece la noi, ci în lumea lucrătorilor din Franța. Sau mai bine : în lumea cărticelelor roșii socialiste, a discuțiilor doctrinare, a broșurilor de propagandă. O operă pe de-a-ntregul cerebrală, uneori interesantă, vioaie, a unui cunoscător al problemelor sociale, dar lipsită de intuiție artistică și de tecnica scenică. Teatru nu e. O înnădire de discuții nu fac la un loc o piesă. Oamenii intru și ies, se ciocnesc în teorii, dar nu se desprind ca ființe vii. Umbre palide. Nici chiar figura

patronului, singura mai adînc cercetată, nu e limpede. E un patron bun sau rău ? Ce însemnătate are orbirea lui ? Accidentele nu interesează în teatru. La urmă, am trage doar încheierea că d. Diamandy e pentru cooperative. În *Bestia* fusese pentru Casa rurală. Toate bune. Rămîne însă ca aceste idei să devină și idei teatrale.

Așa, de pildă, în *La Clairière* a lui Maurice Donnay și Lucien Descaves, găsim o critică a cooperativelor de lucrători — dar cu ce minunată înfăptuire artistică, cu ce viziune limpede a caracterelor ! Orice idee e bună. Mai trebuie și intuiția creatoare.

După cum am spus însă, *Tot înainte !* e cea dintîi piesă a d-lui Diamandy. I se pot ierta multe, afară de greșala de a fi fost jucată după alte piese mai reușite. *Chemarea codrului* o dase de mult uitării.

III

SCRISORI PERSANE

USBEK SCRIE LUI IBBEN

București, 10 luna Gemmadi

Bunul meu Ibben, mă țin de cuvînt trimetîndu-ți cîteva rînduri asupra teatrului din București. Pe dinafară, o casă mare, galbenă și impunătoare, păzită de un rînd de muscali, din acei din care vedem și prin Adherbaigianul nostru. Pentru că nu-i prea de demult, și ca să nu pară și mai nouă, nimeni nu oprește măcinarea zidurilor. Noi avem vechimea milenară : coloanele sălei tronului lui Darius din Pasargada stau și acum în picioare. Alții însă, neavînd-o, o caută. Arta se adaugă naturei spre a trezi credința unui trecut îndepărtat. Un arhitect supraveghează anume sfărîmarea zidurilor, oprind mîna nelegiuită ce s-ar încerca să împiedice biruința timpului asupra lucrurilor omenești. Mai mult chiar : o ajută, prelungind cu meșteșugire crăpăturile pereților în arabescuri ciudate... Astfel, numai la cinci-

zeci de ani, nobila rugină a vremei s-a așezat peste Teatrul Național ; o clipă te-ai crede printre ruinele din Fars sau Servistan, în care găsim urme de artă egipteană rămasă de la lucrătorii aduși de Cambyse din Împărăția Nilului...

*

Doresc să-ți povestesc mai amănunțit chipul cum am petrecut o seară de teatru.

Se reprezenta o piesă națională, *Zuleica cea cocoșată*, a unui mare cărturar din Giavidan-Khirad, pe care îl voi numi Iussuf. La căsuța luminoasă a biletelor, doi tineri jucau șah : o undă de bucurie împrospătă icoana patriei îndepărtate. Unul dintre ei mă iscodi bănuitor, fără să mă întrebe totuși ceva. Schimbă un pion și așteptă. Celalt mormăi, făcînd o mișcare greșită. Pierduse un turn. Eu cătam cu încordare ; încăierarea se întețea. Un cal și un nebun lunecară în groapa întunecoasă a morților. Regina era amenințată. O lovitură măiastră aduse șah la rege. Lupta se sfîrșise. Cei doi tineri mă priviră din nou, nedumeriți. Unul dintre ei, în sfîrșit, mă cercetă :

— Ce doriți ?

— Un bilet.

Se uitară uimiți la mine, ca la ceva rar și ciudat. Apoi, pentru că nu puteau altfel, mi-l dădură. La vestiar, păzitorul adormise lungit pe două scaune. Prin colțuri, păianjenii harnici întinseseră pînzele lor subțiri. Reprezentația începuse. Totuși nu-mi fu greu să mă așez. Un bilet îți dă dreptul la un rînd întreg de scaune. Poți sta astfel întins. Asculți sau dormi, după voință. Nu te supără nimeni din față, din spate sau pe de lături.

Nu-ți voi scrie nimic despre piesă, de vreme ce n-am înțeles-o îndeajuns. O fată cocoșată se tăvălea pe jos, ridicînd greutăți, și un doctor se înduplecă la urmă s-o primească și pe dînsa în haremul lui plin de hurii frumoase. Cocoașa aduce noroc. Nu știu dacă îi va fi adus și strălucitului Iussuf.

Din locul meu avui totuși răgazul să privesc pe scenă și prin sală, la actori, la înțelepții Giavidan-Khiradului, la cele cîteva femei aproape goale din loje... Privirea

mea răscolea întunericul și ca un *djin* străbătea cugetele ascunse.

Cum nu mai ascultam piesa, îmi veneau în ureche șoapte nelămurite ce se deslușeau pe încetul.

Gîndurile mute îmi vorbeau. Lucrurile parcă își înălțau glasul lor nebănuit. Stam în mijlocul unei simfonii auzite numai de mine.

*

În cușca de aur a divanului „înțelepciunei eterne" intră un bărbat măreț, cu pieptul răsfrînt. Înaintă pînă la margine, se plecă spre sală, biruitor, ca și cum noi toți am fi fost robii lui. Privindu-l îndelung, îi citii gîndul. Își zicea :

— Eu sunt Iussuf din divanul „înțelepciunea eterne", făuritorul acestei comedii. E oare cineva să nu mă cunoască ?

Din sală îi venea ecoul mut :

— Nimeni, strălucite Iussuf.

Mărețul bărbat se îmblînzi. Inima i se îndulci la adierea mulțumirei de sine. Zîmbi o clipă. Își aduse aminte însă că avea datorii de împlinit față de slava numelui. Se înăspri iar. Părea turnat pentru veșnicie. Își retrăi în minte lungul șirag al strămoșilor falnici : învățați cronicari și împărați bizantini, din care el era cea din urmă înflorire. De cîte ori intra cineva în sală sau în cușca de aur, își zicea :

— Eu sunt Iussuf din divanul „înțelepciunei eterne".

Apoi se chibzui dacă trebuie să dea din cap sau să-i întindă mîna. Îi cerceta în gînd spița neamului și, numai dacă spița mergea departe, Iussuf își înclina fruntea nepăsătoare. Pe unii nici nu voia să-i vadă. Șartul vieței lor nu-i apropia de dînsul. Nu erau nici din divan, nici pe aproape de el. Îi învăluia deci cu ochi ce nu văd, zicîndu-le parcă în treacăt :

— Eu sunt Iussuf din divanul „înțelepciunei eterne".

*

Alături, un tînăr grăsuliu, cu obloanele pleoapelor lăsate peste ochii adormiți, torcea un gînd îndepărtat... Icoanele nebune ale Parisului îi jucau pe dinainte, în

rotiri de rochii subțiri, de dantele stropite de spuma șampaniei, de buze încondeiate cu roșu, în șiragul nopților nedormite la masa verde, de caii ce aleargă, de oameni încrezători ce vin să-și ceară banul împrumutat... E Hussein, „fesul" mulukului. Pe umerii lui moi stau ruinile Teatrului, ce-l îngroapă ca pe un Samson fără vlagă. Teatru, literatură, cultură, vorbe fără înțeles. Ochii lui umbriți urmăresc alte plăsmuiri. Pe Iussuf nici nu-l vede, deși îi citește pe buze veșnicul gînd :

— Eu sunt Iussuf din divanul „înțelepciunei eterne".

Mai departe, într-un colț al sălei, Hafiti, marele emir al științei, sta încărcat de slavă și de cinste, lîngă o hurie a artei, șoptindu-i :

— Ești frumoasă și fermecătoare, mlădioasă ca o floare de crin. Cînd te văd pe scenă, glasul mă încîntă ca o muzică ; mișcarea, ca tremurarea unei raze de soare. Cu un singur lucru nu mă împac.

— Anume ?

— Faci fericirea altuia.

Huria își arătă ispita dinților albi :

— De multă vreme nu mai fac fericirea nimănui.

Înțeleptul Hafiti rămase pe gînduri. Apoi întrebă pe un alt înțelept cunoscător în ale teatrului :

— Huria de lîngă mine nu e Fatima din haremul bătrînului Yahya Kachi ?

— Nu. E Leila, ce fusese odinioară în haremul lui Nizhami. Acum e a cui ar voi.

Hafiti își mușcă buzele.

— Și eu care credeam că e Fatima lui Yahia Kachi ! Mie Fatima îmi place, și nu Leila !

Ieși atunci grăbit din teatru, cu pumnul strîns :

— Ah, Yahia Kachi ! Va veni și rîndul tău...

Iar Leila rămase singură, plîngînd pe ruina unei clipe de deznădejde.

*

Întins pe un rînd de scaune, sta ațipit Djami, un aspru judecător al teatrului. Prin minte îi treceau cîrmpeiele sentinței de mîine :

„*Zuleica cea cocoșată* e o comedie minunată. O ființă care, cu toată urîciunea ei trupească, știe ademeni prin

frumusețea sufletului pe cel mai zburdalnic cuceritor de femei. Marele nostru Iussuf din Giavidan-Khirad și-a pus pe frunte o nouă cunună de nemurire. Din bogatele izvoare ale geniului său..."

Un prieten îl atinse pe umăr :

— La ce te gîndești, ilustre Djami ?

Djami se scutură încruntat :

— Îmi scriu articolul. Citește *Haosul* de mîine : voi fi tare ; voi fi aspru. O astfel de piesă e o rușine pentru teatrul nostru...

În *Haosul* de a doua zi *Zuleica* era însă tot o podoabă a literaturei române...

Lojele goale căscau de urît, arătîndu-și fundul negru al gurei. Nu se mai uitau nici pe scenă, nici la Iussuf, ce le spunea mereu :

— Priviți. Eu sunt Iussuf din divanul „înțelepciunei eterne".

Frumosul candelabru se gîndea :

„Mi s-a amărît cu atîtea efecte scoase dintr-o biată cocoașă. Cred c-aș fi mai de spirit eu dacă aș cădea în mijlocul sălei."

Pe vreo șapte scaune stătea aromit criticul Zaraf-Badhil, cufundat într-o adîncă visare. Și lui îi treceau prin minte crîmpeiele articolului de mîine. Toate i se păreau minunate. Comedia, de o vervă scînteietoare. Autorul se întrecuse pe sine, ceea ce e atît de greu cînd e vorba de un nemuritor ca Iussuf. Actorii jucau dumnezeiește ; decorurile, „specialitatea casei"...

Dar Zaraf-Badhil se scutură deodată, mormăind :

— Mă furaseră cuvintele pe dinainte. Uitasem că mă aflu la Teatrul Național. Mă credeam în dulcele rai al teatrului Walhala-Rublandra. Aici totul e rău : comedia fără sare, actorii fără talent și decorurile fără gust.

Fotoliul E. 18 gemea din încheieturi :

— Abia scăpasem de Locusteanu, și dădui tot peste un critic cu... greutate.

Candelabrul nu mai căuta efecte. I se urîse pînă în adîncul sufletului. Se gîndea :

„Cum aș putea oare să cad fără zgomot și apoi prin întuneric să zvîcnesc pe ușă ?"

Începuse să se lase încetinel, dar Iussuf îl privea din cușca lui de aur :

— Bună seara, candelabre. Eu sunt Iussuf din divanul „înțelepciunei eterne"...

Și bietul candelabru trebui să rămînă.

IV

SCRISORILE PERSANE ALE LUI USBEK

Teheran, 18 luna Zilcade

Îți spuneam că menirea Teatrului nostru Național nu fusese de la început ca să se joace piese persane. Astfel hotărîse mintea înțeleaptă a înaintașilor noștri. Vremurile însă se schimbară. Duhul răzvrătirei suflă printre cărturarii noștri. Veacul se povîrni. Mulukul fu silit să se închine. Cum se închină, ți-am scris. Teatrul începu să reprezinte și piese persane. Anume cele respinse sau ieșite din pana meșteră a astrologilor din divanul „înțelepciunei eterne", care ar fi fost respinse, dacă n-ar fi izvorît dintr-o obîrșie atît de strălucită. Cumințenia mulukului înlătură astfel primejdia ce amenința destinele teatrului nostru. Sub învelișurile prudenții lui se păstră neatins firul tradiției.

Și tradiția e limpede și hotărîtă : teatrul persan trebuie să joace piese străine. Așa ne-o arată și *fargardele* sau versetele *Zend Avestei*. „Fii îndrăgiți ai lui Ahura Mazda, plecați-vă ochii harnici pe Vispered ; culegeți în mintea voastră toate rugăciunile prin care puteți cuceri pe cei treizeci de «Izedi» ai celor treizeci de zile ale lunei... Fiți credincioși lui Ormuzd și feriți-vă de Ahriman, ai cărui ochi strălucesc în toate ispitele și poftele pămîntului. Nu luați în deșert făptura lui Dumnezeu și nu încercați să-l ajungeți prin degetele voastre nedibace. Gura păstrați-o pentru rostirea *Yachtului* liturgic al fiecărui Ized și Amasaspand. Mîna să vă ducă toiagul

vieții, care e greu. Lăsați pe necredincioși în încercările nelegiuite ale lui Ahriman."

Astfel grăi Zarathustra în versetul LXIX din *Vendidad Sadeh*. Mulukul înțelese că nu se cuvine persanilor să se îndeletnicească cu artele și îndeosebi cu teatrul. Dar bunele obiceiuri se pierd, după cum se pierd și cîntecele bătrînești. Lumea se apropie de pieirea ei. În lupta milenară a celor două principii, Ahriman se înstăpînește tot mai mult peste ruinele globului nostru de tină.

•

Pe cît putu însă mulukul scăpă de pedeapsa judecății din urmă sufletele persanilor noștri iubiți de Ahura Mazda. Teatrul Național fu lăsat pe seama necredincioșilor, ce nu cunosc nici dulceața limbei pehlevi, nici adîncimea învățăturilor lui Zarathustra. Aceasta e adevărata lui datorie, pe care, prin toate rătăcirile vremilor de azi, și-o îndeplinește cu bărbăție. Ți-o spun ca s-o știi — după cum ar zice înțeleptul nostru Akhtir-Uddin-Akhsiketi...

Necredincioșii sunt însă mulți. Ei au împînzit căile lumei. Ieșind din cuvîntul cărților sfinte, s-au răspîndit în toate unghiurile pămîntului. Înmulțindu-se, îmbogățindu-se, harnici, isteți, născocitori, încercînd și unelting orice, pururi întețiți de îndemnul neastîmpărat al lui Ahriman. Văzduhul s-a umplut de sîrme de fier, de turnuri de oțel, de coșuri uriașe ce scot suflarea caldă a ciclopilor vajnici. Mîna omului n-a lăsat nimic neatins și neîndrăznit. Și în teatru, ea s-a străduit cu înverșunare. Munți întregi de piese s-au ridicat amenințători.

Strănepot al șahilor din Roma, oprește-te o clipă la cele ce-ți voi spune. Cumpănește încă o dată înțelepciunea fiilor Iranului și prețuiește mintea divină a mulukului nostru.

Un nesfîrșit șirag de piese de teatru sosesc la porțile teatrului. Oricine ar rămîne nedumerit. Unii poate s-ar pune să aleagă în lungile seri de iarnă ce e mai bun sau mai potrivit cu firea noastră de iranieni rătăcitori... Zadarnică încercare ! Să alegi dintr-un așa belșug ! Și, pe urmă, de ce să alegi ? „Fii ai aceluiași pîntece sunteți

toți, și toți deopotrivă dinaintea lui Ahura." Astfel grăia Zarathustra în *Yasna,* și mulukul îi înțelese învățătura. Pentru ce să joace o piesă și nu alta ? Pentru ce această nedreptate tocmai în țara dreptății sfinte ? Mulukul nu putea îngădui o părtinire rușinoasă. Dacă toți credincioșii sunt deopotrivă între ei, se cuvine ca și necredincioșii să se bucure de aceeași bună rînduire.

Îndărătul cuștei de aur a divanului „înțelepciunei eterne" se află deci o urnă mare de alabastru. Înțelepții se adună în jurul ei. După ce săvîrșesc rugăciunile sfinte, chemînd împlinirea voinței dumnezeiești, cel mai bătrîn dintre ei scoate cu mîna tremurătoare un bilet pe care e scris un număr de piesă.

Atunci mulukul cuvîntează :

— Alah e mare, și Mahomed e profetul lui.

Apoi citește numele piesei. Înțelepții se închină pînă la pămînt : voința lui Alah s-a rostit. Un muezin ridicat pe vîrful teatrului împrăștie văzduhului hotărîrea soartei, pe care toți o primesc cu supunere. Căci nu a fost aleasă de o minte omenească, supusă șovăirei și greșelii, ci de însăși mintea celui ce nu greșește niciodată. În chipul acesta toate neamurile și toți scriitorii sunt împăcați. Nimeni nu poate înălța glasul nemulțumirei împotriva lui Alah.

Așa, de pildă, anul acesta au ieșit la sorți următoarele piese :

Ayidahâka Yima sau *Nunta în revoluție* a unui danez.

Yezdegird Balkh sau *Venera și papagalul* a unui german.

Feridun y America sau *Un fiu din America* a unui francez.

Div Akoân sau *Ca să trăiești fericit* a unui francez.

Sorțul înțelept a călătorit astfel prin mai multe țări și ca orice sorț a fost orb. Poate n-a căzut bine. Cu siguranță însă că n-a părtinit pe nimeni. Mare lucru, într-o lume în care toți trebuie să fim deopotrivă dinaintea lui Alah. Mulukul nu e decît mîna ce ține spada divinității. Autoritatea lui nu trebuie știrbită de bănuiala că mintea i-ar putea luneca prin alegere la părtinire — unealta străvechiului Ahriman al cărților noastre sfinte.

*

Teatrul Național din Teheran, fiind teatrului statului, nu poate fi și al publicului. Nu se cuvine să fie al amîndurora. Banul statului e tot banul nostru. Nu trebuie să dăm de două ori. „Unde ai dat cu mîna dreaptă, nu mai da și cu cea stîngă" — astfel zicea Zarathustra în *Vendidad Sadeh* (CLXII). Și înțelepciunea lui e străjuită de mintea cumpănită a mulukului.

Teatrul Național n-are deci nevoie de spectatori numeroși. Idealul lui ar fi să nu aibă nici unul. Ideal greu de atins, dar nu cu neputință. Mai mult chiar : a și fost ajuns. Ca om de puțină credință, nu te îndoi de toate, ci închină-te dinaintea faptelor împlinite. Vremea noastră a văzut multe minuni. I-a fost dat s-o vadă și pe cea mai mare. Era o zi frumoasă, de sărbătoare, cu soare ademenitor ieșit dintre nori risipiți. Pe scena Teatrului Național trebuia să se joace o piesă a unui Gal învățat. Și, clipă vrednică de trecut în amintirea veșnică a oamenilor, nici un pas nu se rătăci spre Teatrul Național. Înțelegi tu măreția unei săli văduve de privitori ? Fu o zi neuitată : năzuințele noastre seculare se înfăptuiseră. Ca și Simion al vostru, mulukul putea zice : „Și acum slobozește, Doamne, pe robul tău".

Pe dată se adună divanul „înțelepciunei eterne", aducînd mulțumiri lui Alah și prăznuind pînă noaptea tîrziu. Unii dintre astrologi trăiseră o sută de ani spre a vedea cu ochii lor obosiți cea mai frumoasă clipă a vieții. Iar mulukul porunci ca ziua de 2 luna Zilcade să fie trecută în fastele naționale.

Desigur că nu putea fi decît o zi trecătoare : fericirile sunt scurte. A doua zi începu să vină iarăși privitori ; uneori se ridică la cîteva zecimi. Oricum, nu mulți. Teatrul Național nu trebuie să stînjenească mersul celorlalte teatre pornite din sîrguința particularilor îndrăzneți. Nu se cuvine să tăgăduiască altora dreptul de a trăi sub soare. Dimpotrivă, să-i ajute. Apoi, Teatrul Național, fiind o instituție de stat, are îndatorirea de a le face toate frumos și cu șart. El trebuie să se îngrijească de sănătatea publică. În sala lui mare și încăpătoare se cade să fie loc din belșug pentru hrănirea plămînilor. „Căci nu te vei gîndi numai la suflet, ci și

la trup" — zicea Zarathustra. „Focul care purifică toate să nu te prindă de viu", rostește o altă învățătură a aceluiași profet. Și pentru ca lumea să nu fie primejduită de foc, adaugă mulukul nostru, e bine să nu se adune prea multă la un loc !

Și nu se adună.

Vrednicia mulukului de acum a îndreptat lăcomia de bani a mulucilor de odinioară. Lumea se duce aiurea. Acolo poate să ardă. Statul nu mai are nici o răspundere.

Dar pentru a ajunge la un țel atît de greu, au trebuit multe măsuri și grele strădanii. Despre unele ți-am amintit : căci felul alegerii pieselor persane e una din aceste măsuri. Mai sunt și altele.

Memento dramatic

Usbek trăiește într-o țară îndepărtată, cu alte obiceiuri, cari, deși bătrînă, a mai păstrat din urmele vieții patriarhale. La noi e altfel. Teatrul nostru Național nu-și face repertoriul prin întîmplările zarului. Dimpotrivă. Divanul se adună și cîntărește cu multă scumpătate fiecare piesă înainte de a o juca. În lungi zile înțelepții cumpănesc meritele fiecărui lucru. E drept că după atîta chibzuială, repertoriul nu iese întotdeauna mai fericit ca cel din Teheran. Dar înțelepciunea veche a zis : *nimium altercando veritas amittitur* — discutînd prea mult, adevărul se întunecă. Dintr-un astfel de întuneric, a ieșit desigur și ideea divanului nostru național de a juca *Dragoste neîngăduită* a lui Pierre Wolf, o piesă meșteșugit făcută pe o temelie șubredă. Din ea ne rămîne în amintire mai ales jocul patetic al d-rei Tina Barbu. De altfel, d. Ion Manolescu și d-ra Tina Barbu sunt cei doi artiști patetici ai noștri.

Compania Voiculescu-Bulandra ne-a dat *Învierea* lui Henri Bataille, după Tolstoi. Romanul e formidabil prin sufletul lui epic, deși străin inimilor noastre. Prinții noștri nu se devotează prostituatelor. Dacă ar fi fost scris acum cincizeci de ani, l-am fi numit melodramatic. Ieșit însă din pana celui mare poet al timpurilor moderne și din mijlocul unei literaturi pietiste, e privit ca o capodoperă. Din enormul bloc de granit al lui Tolstoi,

Bataille a tăiat o piesă de teatru cu destoinicie și cu realism. Nu înseamnă însă că poate fi pusă alături de roman.

D-na Marioara Voiculescu, artistă de temperament și de pasiune, dar totodată și cea mai neverosimilă dintre artistele noastre bune, a căutat să adapteze felul d-sale artificial de a spune cu cerințele realiste ale piesei. Melopea convențională a glasului se întreba mereu ce cată în mijlocul gesturilor pline de realitate și viață.

„MĂRIOARA VOICULESCU“ SAU „DESPRE CELEBRITATE“

În *Învierea* lui Henry Bataille, după romanul lui Tolstoi, d-na Marioara Voiculescu întrupează pe Maslova.

Una dintre cele mai frumoase și mai elegante artiste joacă un act întreg sub haina cenușie a pușcăriei, în mijlocul atîtor femei nețesălate și vițioase. Stă pe o bancă alături de sticla de rachiu. Soarbe prelung din băutura fericirei. Se șterge la gură cu dosul palmei. Își petrece degetele prin părul roșcat ce cade în țurțuri. Apoi își pune mîna în sîn. Se cutremură nervos. Rîde. Pufăie dintr-o țigare neisprăvită. Plînge. Pe sub piele îi trece un lung fior... Setea o chinuie. Se înăbușe. Mai bea lacom, în înghițituri largi, năvalnice. Apoi ochii i se umezesc, mintea i se întunecă. Șovăiește în mers, cuvintele i se împleticesc. E beată. Într-un cuvînt, d-na Voiculescu e în rol. E o adevărată Maslova, o ființă trecută prin purgatoriul unei case ospitaliere și legănată pe unda turbure a alcoolului. Mișcările o ajută. Vițiul, lunecîndu-i sub pielea trandafirie, o furnică în mii de înțepături ; vulgaritatea i se pogoară în vîrful degetelor harnice, în umerii ce se mișcă mereu, în picioarele aruncate unul peste altul.

Dar Maslova trebuie să și vorbească. Și atunci se întîmplă ceva neașteptat. O melopee scurtă, zvîcnitoare, aspră, fără sonoritate, sacadată și nefirească lunecă printre gesturile firești :

— Am iu-bit și eu o-da-tă... Vin-o în-coa-ce, drăgu-țo... Pa-ra-le ai ? Știi că aș a-vea ne-vo-ie de ce-va ba-ni...

Stai o clipă nedumerit... Sunetele cad unul după altul, desprinse, dezarticulate, cu o urcare monotonă a glasului și cu frîngerea lui deodată. Ideea se rupe astfel în două : o jumătate se înalță năvalnic, iar cealaltă se pierde în începuturile sfioase ale ideei ce vine... Lucrurile cele mai potolite freamătă sub lava clocotitoare. Ar voi să izbucnească. Nu izbutește însă niciodată. Artista nu e un vulcan stins. Nu e nici un vulcan în erupție. În adîncurile pămîntului gem ciclopii, lovind pe nicovalele înroșite. Zgomotul ne vine. Opera mînilor lor nu iese totuși la lumina zilei...

Dacă ai auzi pentru întîiași dată această silnică melopee, pătimașă și abruptă, ai avea poate un sentiment de nedumerire. Noi am auzit-o însă de atîtea ori ! În aceeași surdă și nefirească cîntare, psalmodia și Salomea :

— Io-kha-na, Io-kha-na, dă-mi buze-le ta-le ro-șii ca floa-rea sîn-ge-lui, gu-ra ta... O, Na-ra-bod, Na-ra-bod, ui-te lu-na.

Din pieptul frînt de boală al Margaretei Gautier picurau notele liturghiei :

— Ar-mand, să știi că te-am iu-bit. Eu mor, dar te-am iu-bit...

Și aceeași flacără se zbătea și atunci cînd zicea servitoarei :

— Ma-ri-o, dă-mi un pa-har cu a-pă. Mi-e se-te, du-te și a-dă-mi un pa-har cu a-pă...

Cum nu pui temei numai pe părerea ta, te uiți împrejur. Vezi oameni bine hrăniți, plești și cu ochelari de aur ascultînd cu încordare cupletele smucite ale d-nei Voiculescu. Întregul Lipscani plînge și rîde cu talentata noastră artistă. Uitînd o clipă muzica aurului, finanța vine la teatru să audă „cealaltă muzică ce-i place“... D-na Mărioara Voiculescu e în gustul burghezimei. Dacă s-ar hotărî într-o zi să rostească numai silaba dintîi a cuvintelor, născocind o limbă nouă, ar găsi același răsunet cald.

De ce ?

D-na Mărioara Voiculescu — sau mai bine „Mărioara Voiculescu“ — a păşit pragul celebrităţii...

•

N-am cunoscut-o totdeauna aşa.

Pe vremuri era domnişoara Mărioara Voiculescu de la Teatrul Naţional. Nu ajunsese încă celebră, dar era talentată. Închizînd ochii, o văd şi acum în alba apariţie a Clarei din *Stingerea,* a Leliei din *Manasse,* a Julietei din *Romeo şi Julieta,* a Jeanei din *Papa Lebonnard.* Păşea atît de sfios şi punea în joc atît firesc ! Avea glasul ca toată lumea : nu prea armonios, dar natural. Pe atunci, d-ra Voiculescu mai socotea că năzuinţa din urmă a unui artist e să se apropie de viaţă, s-o prindă în vădirile ei cele mai mărunte. Nu-şi crease încă un gen personal. Stăruia să fie în marea artă ce curge potolită în marginile adevărului. Nu era însă singură. Şi alţi artişti păşeau alături. Cu timpul însă i se urî cu această tovărăşie. Trîntind uşa Teatrului Naţional, ieşi să adulmece aerul proaspăt al libertăţii...

O văd ca acum în podoabele tinereţii biruitoare, străbătînd pe jos Calea Victoriei. Era o zi însorită. Lumea unduia, în mişcări leneşe şi cotite, bucuroasă de viaţă. Toţi se dădeau la o parte, făcîndu-i loc. Unii o cunoşteau şi o iubeau ca pe o speranţă a scenei. Cei mai mulţi o admirau ca pe o femeie frumoasă, fără s-o cunoască. Toate capetele se întorceau. Îndărăt mergea un mare bărbat al ţării noastre : Hasdeu. Nimeni însă nu-l privea. Ochii se îndreptau numai spre d-ra Voiculescu. Mă gîndii atunci la un articol al lui Jules Lemaître. Fiind întrebat ce ar fi dorit să se fi născut, el răspunse : întîi o femeie frumoasă, apoi un ţigan lăutar cuceritor de inimi (era pe vremea lui Rigo) şi la urmă un stăpînitor de popoare.

D-ra Marioara Voiculescu alesese soarta cea mai bună : era femeie frumoasă şi artistă de talent — adică de două ori femeie frumoasă... În drum secera prinosul de închinare al tuturor trecătorilor.

Pe cînd păşea biruitoare prin mulţimea ce se dă la o parte, cineva mă întrebă :

— Încotro se îndreaptă oare d-ra Marioara Voiculescu ?

Nu i-am răspuns nimic.

D-ra Voiculescu îşi cunoştea însă ţinta. Ieşind de la Teatrul Naţional, pasul i se îndrepta spre... *celebritate.*

•

A ajuns. D-ra Voiculescu e astăzi „Mărioara Voiculescu“. E celebră. A fi celebru nu înseamnă cu necesitate a avea şi talent. „Mărioara Voiculescu“ are însă şi talent. E o întîmplare. Nu e celebră numai prin talent. Aş zice : dimpotrivă.

A fi celebru înseamnă a pătrunde în cît mai multe conştiinţi. Cum şi pe ce căi ? Oricum şi fără alegere. Ziarele au mii de glasuri. Să le punem în slujba noastră. Întîi le arunci, a doua oară dai din cap, a treia oară îţi rămîne un crîmpei de părere, care încetul cu încetul se înfiripează şi se întăreşte. Zidurile Ierichonului au căzut la o armonie de harpă. Conştiinţele noastre sunt mai slabe. Picătura de apă a lui Aristoteles străbate piatra cea mai puternică. Prin pereţii moi ai minţei noastre se preling infiltraţiile părerilor altora. Că aceste păreri pornesc uneori dintr-un izvor întinat n-are nici o însemnătate. Îşi împlinesc rostul lor şi aşa. Stăruieşte — iată punctul de razim pe care îl căuta în zadar Archimede. Bunurile acestei lumi sunt în voinţa ta. Sorii se vor pogorî de pe boltă în mîna celui ce va şti să-i rîvnească cu hotărîre.

Celebritatea nu e un bun al sufletului. Sufletul nu se schimbă atît de lesne. Prin voinţă nu poţi cîştiga talent. Celebritatea e un bun din afară. Ea stă în părerea altora, în nisipurile mişcătoare ale opiniei publice, pe care vînturile le suflă în toate părţile. Trebuie deci să ademeneşti pe Eol. În puterea lui sunt adierile şi furtunile.

Mai trebuie să-ţi făureşti şi o originalitate. Oricare : bună sau rea. Originalitate să fie. Să păşeşti alături, să-ţi mlădiezi glasul altfel, să cînţi sau să gemi, să urci sau să pogori, să stai nemişcat sau să te zbuciumi, să ţipi sau să şopteşti. Să ai numai un fel al tău : felul Sarah Bernhardt, felul Lavalière sau felul „Mărioara Voiculescu“. Poate fi împotriva artei, poate fi chiar împotriva gustului nostru Ercule torcea la picioarele Omfalei. Publicul vine cu vremea încătuşat la picioarele artistului răb-

dător. Noutatea ispitește, răbdarea întărește și Eol suflă puternic în focul ce sporește... Dintr-o scînteie se face un adevărat prăpăd.

„Mărioara Voiculescu" este deci o celebritate națională. Toate faptele sale, publice sau intime, sunt un bun al contemporanilor. În jurul lor acul harnic al limbei brodează înfloriturî nenumărate. Sunt un subiect în jurul ceaiului de la cinci, ca și războiul european.

Ajunge.

Prin sfatul meu n-aș putea-o abate din această cale. Nici n-aș voi. Artistul dramatic nu viețuiește printr-o operă trainică. După el nu rămîne nimic, pentru a fi judecat cu scumpătate de urmași. Arta lui se risipește o dată cu noi. Să nu-și pună deci un țel prea îndepărtat. Să ne învăluie într-o rețea de ademeniri, să ne miște, să ne cucerească. Oricum. Pe orice căi : chiar prin cele mai nefirești. Gustul nostru n-are decît o dorință : să fie siluit. El e femeie : îi place forța. Totul poate prinde. Contagiunea mintală e un fenomen social. Trebuie să știi numai s-o trezești. Artistul dramatic să n-o ocolească. Arta lui, neavînd caracterul perenității, să se mulțumească cu clipa de acum : cu toate bunurile morale și materiale ale celebrității.

TEATRUL NAȚIONAL : „MĂTUȘICA" („MA TANTE D'HONFLEUR") DE PAUL GAVAULT

Ieșind de la *Mătușica* fui oprit în drum de un necunoscut :

— Să nu mă întrebi cum mă cheamă, îmi zise. N-am nume. Sunt un cetățean ce-și plătește dările către stat. Printre dări privesc și pe cea a teatrului : viu la toate piesele ce se joacă. Împing îngăduința și mai departe : mă cred dator să-ți urmăresc și cronicile. Te caut de mult. Te pîndesc la ieșire, dar pleci înaintea căderii cortinei. Să fie un dezgust al meseriei, sau o vină a repertoriului ? Poate și una și alta. Acum ești al meu. Nu vei scăpa pînă nu-mi vei fi ascultat plîngerea. Și ține bine minte : eu nu vorbesc numai pentru mine. Dacă glasul meu nu e solul unui neam ce piere, e totuși pristavul unui public ce se înstrăinează de Teatrul Național. Așa m-a învățat se vorbesc d. Goga. Căci în răgazuri mai citesc și poezii patriotice. Stînd în casă, cuceresc adesea Ardealul.

În vremea aceasta, în cronice dramatice, întinzi șerbeturi lungi și beai cafea turcească. Ce zic, turcească ? Persană !... În „amurgul scăzut" cad povestirile lui Usbek ca grele boabe de chihlimbar... Mulukul din Teheran, divanul înțelepciunei eterne, mărețul Iussuf, învățăturile lui Zarathustra, întîmplările emirului științei Hafiti și ale lui Zaraf-Badhil se leagănă într-o proză pe care d. Duiliu Zamfirescu o numește cu drept cuvînt „o beltea lipicioasă". Asta ne trebuia nouă acum : povești per-

sane înnădite la *Cele o mie și una de nopți !* Pe cînd și minuni din timpul califului Arun-al Rașid ? Îmi vei zice : nu-s povești, ci ficțiuni cu un înțeles străveziu și hotărît. Cu putință : dar oare e vremea ficțiunilor ? A învălui totul în pilde, parabole și alegorii e o lene a minței. Spune bărbătește ce ai de spus, nu ca în Orientul trîndav. O cugetare se rostește neted ; după ea trebuie să vină alta, tot atît de netedă. Cînd te oprești să dai broboade ademinitoare celei dintîi înseamnă că cea de a doua a rămas pe drum : fie că a plecat dintr-un izvor sărac, fie că a fost oprită în creștere de lucruri zadarnice. În artă mai merge : arta e o lene a minței. În critică, nu. Pornind de la o idee, înfige-o adînc în sufletul cititorilor. Efeminare nu ne trebuie. Atitudinile obosite, epicureice, învăluite în jocuri de pînze străvezii pot fi bune în marea zădărnicie a artei. Critica trebuie să fie îndrumătoare și educativă. Ia pildă, de la d. Iorga. Iată un om hotărît, ce nu-și chinuiește cuvintele, nu se încurcă în nevrednice remușcări și pentru care Isis nu mai are nici un văl : *nuda sed non impudica.*

Lasă-ți deci persanii în pace. Usbek odihnească-și penița prea harnică. Nu mai rătăci pe întunecoasele uliți ale Teheranului, ca un calif ce se îmbracă în cerșetor spre a auzi nevoile adevărate ale poporului. Întoarce-te bărbătește în mijlocul nostru, printre contimporani și în jalea Teatrului Național. Lucrurile vorbesc : *sunt lacrymae rerum.* Fă-te tălmaciul lor. Ai îndrăzneala de a numi oamenii și greșelile pe nume.

Eu făcui speriat cu mîna :

— *Na' onzon, billahmin ech șeitan er redjin !* Adică : Îndărăt, diavole !

Și vrui să plec. Necunoscutul mă ține pe loc :

— Nu vei pleca. De cînd cu scrisorile persane, nici nu mai știi românește !... Nădăjduiesc însă că nu ne vei fi uitat limba cu totul. Mă vei înțelege deci. Fiindcă nu vrei să-ți cunoști datoria, îți voi arăta-o eu. Și pînă nu vom isprăvi, nu vei scăpa de mine.

Întoarce-ți privirea îndărăt spre Teatrul Național și gîndește-te la lungul calvar pe care l-am urcat împreună de la începutul acestei toamne. Piese românești slabe : patru din ele respinse mai întîi și apoi jucate prin mes-

teșugiri și învoiri de curte orientală. Au căzut toate. A cincea e *Voichița* unui înțelept din „divanul înțelepciunei eterne", după cum și trei din celelalte patru fuseseră pornite tot din seraiul divanului. A căzut și ea, firește. Și cu dînsa s-a curmat repertorul național. Teatrul încetează de a fi Național, pentru a se pune în slujba frumosului etern. E încă o menire a lui foarte îndreptățită. Cum și-a împlinit-o însă ? Știi tot așa de bine ca și mine. Uneori la întîmplare, trăgînd la sorți din numărul neisprăvit de piese ale teatrului universal : *Nunta în revoluție, Apostolul, Venera și papagalul, Dragoste neîngăduită...* Piese oarecare, întru nimic mai altfel decît altele. Unele cu totul străine de nevoile și preocupările noastre sufletești, ca *Venera și papagalul* sau *Apostolul ;* altele, discutabile, ca *Dragoste neîngăduită.* Nici una însă făcută să oprească alegerea unei direcții ce îmbrățișează un repertor universal de două ori milenar. Alteori s-a pogorît de-a dreptul la farsă. Și nu din întîmplare, ci cugetat și pe îndelete. În urma unei căderi naționale trebuia să vină un succes străin, ca și cum acest succes străin ar fi răspuns unei nobile încercări de artă nerăsplătită de publicul nepriceput. Atunci am avut : *Ca să trăiești fericit, Un fiu din America* și acum *Mătușica.*

Întîi, un principiu greșit : Teatrul Național n-are menirea să joace farse franceze. Apoi, o alegere greșită : aceste farse sunt luate la întîmplare, după străruințele actorilor.

Căci ce este această *Mătușică ?* E oare o comedie ? De m-aș vedea silit să mănînc pîne K.K. și tot n-aș mărturisi că e o comedie. Nimic nu e mai jalnic decît o farsă ce ar voi să pară comedie : e jalea hainelor negre ce încep să se roadă. Dar *Mătușica* e o farsă cinstită ; i se cuvine această recunoaștere. Intrări și ieșiri fanteziste, întîmplări silnice, scene nelogice, substituiri de situații — în sfîrșit, un joc sincer și deschis. O farsă ce nu se ridică dincolo de picior, ca pantofarul lui Apelles. Locul ei nu era deci la Teatrul Național. Trebuie s-o spui hotărît, cum au mai spus-o și alții. Să intre odată în conștiința direcției că nu se poate scoborî la acest fel de cîrpeli dramatice. Să ia pildă de la celalt teatru, care, cu toată libertatea de a juca orice, și-a făcut totuși un repertor din

Tolstoi, Oscar Wilde, Bataille, Alexandru Dumas. I-a fost dat Teatrului nostru subvenționat de stat să alunece la farsele bulevardelor pariziene. Nici literatura noastră dramatică nu cîștigă, nici arta. Spune-o — și nu o dată, ci de zece ori, ca să zdrobești nepăsarea celor ce duc frînele teatrului. Fă-ți datoria...

Necunoscutul se opri să răsufle. Găsii prilejul, înainte de a pleca, să-i răspund :

— Cetățene, ai vorbit cuminte. Îmi cunoști datoria. Fiecare însă ne purtăm fatalitățile nașterii. Melcul își duce casa în spinare ; pe unele femei le supără și cămașa de noapte. Lasă-mă deci cu persanii mei și cu fumurile poveștilor orientale. Și cum văd că spiritul d-tale îmbracă forme „naționale", fă-ți dreptate singur. Pune mîna pe condei sau pe vergi. Căci după cum spunea poetul Horațiu :

...vertere modum formidine fustis.

Adică :

...își schimbă omul felul și de frica bîtei.

IN MARGINEA LUI „HAMLET"

La notițele asupra *Regelui Lear*, publicate în *Flacăra*, mai adaug cîteva însemnări în marginea lui *Hamlet*. Desigur că și de data aceasta încep cu o adîncă închinare dinaintea lui Shakespeare și a nemuritoarei lui tragedii. Îndeplinindu-mi pioasa datorie cuvenită și geniului, dar și superstiției pe care scurgerea a trei sute de ani a țesut-o în jurul lui, îmi iau apoi libertatea acestor note marginale...

•

Rolul lui Hamlet a ispitit pe cei mai mari actori. Fiecare i-a dat o interpretare deosebită : lucru vrednic de ținut în seamă. Racine și Corneille sunt tălmăciți numai într-un fel. Se pot juca mai bine sau mai rău, dar nu e nici o șovăire asupra concepției lor. E numai un Neron, numai un Cid, numai un Polyeucte, numai o Bérénice sau o Phèdre, pe cînd sunt nenumărate chipuri de a înțelege pe Hamlet. Pentru ce această deosebire ?

Teatrul francez este un teatru limpede. La temelia lui se află cele două unități : unitatea de acțiune și unitatea psihologică. Tartuffe este ipocrit de la început pînă la sfîrșit ; *Avarul* avar ; *Mizantropul* mizantrop. Bătrîna povață a lui Horațiu e păstrată cu neștirbire :

...Servetur ad imum,
Qualis ab incepto processerit, et sibi constet... !

Tot așa și în teatrul grecesc. Nu sunt doi Oedipi, după cum și Oreste sau Agamemnon e unul. În eroii lui Shakespeare întîmpinăm, dimpotrivă, o bogăție sufletească mai mare, cu un amestec mai îmbelșugat de însușiri și scăderi, de patimi și de seninătăți.

Înlăuntrul acestei prețioase bogății se află însă și unele elemente ce se ciocnesc fără a se putea topi într-o unitate armonică. De aici, felurimea interpretărilor. Prin coprinsul lor, eroii lui Shakespeare sunt, firește, mai aproape de noi modernii decît eroii teatrului clasic. Dar acest coprins merge adese divergent pînă la contradicție. În Hamlet găsești orice ai căuta ; l-ai putea tălmăci cu temeinicie oricum ai voi. Un rînd din text îți vine totdeauna în ajutor... Nehotărît, șovăitor de obicei, uneori însă hotărît, energic, punîndu-și toată viața în slujba unei idei de răzbunare ; trist, melancolic, visător mai totdeauna, deși din cînd în cînd spiritual, vorbăreț, vesel ; delicat sufletește, plin de drăgălășie, prietenos și dulce oricînd, adese însă brutal și crud ; religios și chiar superstițios în unele clipe, sceptic în altele ; acoperit, bănuitor, ascunzîndu-și cu grijă planurile, prefăcîndu-se numai nebun, pentru a fi apoi îndrăzneț sau nebun pe de-a-ntregul... Toate contrastele sunt unite ; frumoasa unitate clasică e numai un cuvînt. S-ar crede totuși că are o axă statornică în dragostea fiiască.

Dar cînd umbra tatălui său vorbește de sub pămînt :

— Jurați pe sabia mea.

Hamlet îi răspunde :

— Bine ai spus, cîrtiță bătrînă... Cum poți tu însă lucra acolo sub pămînt ?

Sau :

— Ei, prietene din pivniță...

cu o bătaie de joc ce nu se potrivește cu pietatea și respectul cuvenit unui tată.

Tot așa, de pildă, la început iubește pe Ofelia, apoi n-o mai iubește... Pentru ce ? Omenește, se poate fără nici o lămurire alta. Sentimentele se nasc din adîncul inconștientului și se topesc în același inconștient. În teatru, îmi trebuie o motivare. Și dacă n-o mai iubește, de ce o înjosește mereu, trimițînd-o la „mănăstire", fără nici un prilej de nemulțumire ?

În jurul lui Hamlet se pot ridica astfel nenumărate întrebări. Unele din ele n-au nici un răspuns. Cele mai multe însă au două sau trei răspunsuri. Aruncate în sufletul nostru, ele trezesc un lung șirag de ecouri...

Pentru ce, de pildă, ori de cîte ori se apropie de țintă, Hamlet se îndepărtează repede de ea prelungind îndoiala ? Cînd Claudiu se spovedește, Hamlet nu-l străpunge cu sabia. Găsindu-l îngenuncheat în rugăciune, îl cruță pentru a nu i se duce sufletul în rai. Și totuși, în monolog zisese : „A muri, a dormi, *nimic altceva...*", semn că nu credea în viața de apoi. Altă dată între el și mama lui se pune umbra bătrînului tată... Acțiunea se oprește. La mijloc se așterne episodul Ofeliei, nenumărate disertații filozofice și alte amănunte ce abat mersul ei firesc în linii cotite.

Într-un cuvînt, caracterul lui Hamlet e mult mai cuprinzător, mai vast și mai modern decît caracterul eroilor clasici, dar lunecă adese la contrazicere. Acțiunea ia astfel o desfășurare ce nu ajunge la un sfîrșit decît după prelungi rătăciri... Laolaltă, definiția lui Goethe e dreaptă : „Hamlet e un suflet împovărat cu o mare sarcină și nedestoinic să o îndeplinească". În marginile acestei definiții, sunt totuși atîtea abateri de amănunte cu privire la caracterul lui Hamlet !

•

Aceleași observații se pot face asupra fiecăruia dintre eroii shakespearieni. Din *Hamlet* voi lua numai pe Polonius. Mare discuție și în jurul acestui sfetnic al Danemarcei ! E un erou de comedie, un guraliv stupid și comic, sau un vrednic curtean, cam mărginit, dar demn și cu greutatea cuvenită sarcinei lui de ministru ? La noi a fost totdeauna jucat în caricatură. D-nii Ion Niculescu și Belcot ne-au scos în lumină efectele comice. În alte părți (la Comedia Franceză, de pildă) i s-a dat mai multă seriozitate. Unde stă adevărul ?

Și de o parte, și de alta. Vina cade asupra lui Shakespeare. Polonius e lipsit de unitate sufletească. Nu e același de la început pînă la sfîrșit. În actul întîi, el este un bărbat cumpănit, cu oarecare înfloritură zadarnică în vorbă, dar cuminte, după cum se și cuvenea unui sfetnic

de rege. Căci să nu uităm că regele Claudius zice despre dînsul : „Capul nu e mai unit de inimă, inima nu slujește mai credincios gura, decît e legat tronul Danemarcei de Polonius". Cînd Laerte pleacă în Franța, Polonius îi dă sfaturi pline de bune învățături. Și tot așa și Ofeliei. Nici o urmă de ridicul în cuvintele lui.

Peste acest substrat sufletesc, Shakespeare așterne mai apoi un altul. În locul venerabilului sfetnic, vedem răsărind un bătrîn copilăros, gureș și gol, pierzîndu-și șirul gîndirei, încîlcindu-se într-o vorbire comică fără sfîrșit, un adevărat erou de farsă, o largă caricatură a curtezanului senil și lingușitor. Cel dintîi Polonius era mai aproape de adevăr, dar acesta din urmă e mai plin de efecte și mai simbolic. Și unul și altul se găsesc însă alăturați, fără a face la un loc un singur om.

*

Una din caracteristicile cele mai zguduitoare ale teatrului lui Shakespeare e ceea ce s-a numit cu drept cuvînt *materializarea ideilor*. Sub lovitura puternicei imaginații a poetului, ideile abstracte se concretizează, devenind elemente dramatice de o mare putere sugestivă... De accea au și fost întrebuințate apoi în teatrul romantic cu prisosință.

Macbeth omorînd pe Banquo, îi vede umbra la banchet. Umbra desigur este materializarea remușcării lui Macbeth. Nimeni n-o zărește, dar el o vede acolo pe scaunul lui. După cum grecii, acești mari simboliști, au întrupat remușcarea în Erinii, tot așa și Shakespeare a dat acestui puternic sentiment un corp. Cele trei vrăjitoare de la începutul piesei sunt personificarea ispitelor. Voind să ucidă pe Duncan, el vede înaintea ochilor un pumnal : altă ispită a crimei. Lady Macbeth zărește pe mînă o pată închipuită, „pe care n-ar putea-o spăla toate apele oceanului". Pata este mustrarea de conștiință. Richard al III-lea e înconjurat pe patul morței de fantomele oamenilor pe care i-a ucis.

Și în *Hamlet* avem o umbră și poate cea mai cunoscută. Cu toate acestea, ea nu are înțelesul adînc al celorlalte umbre shakespeariene. Dacă fantoma bătrînului rege ar închipui ideea răzbunării și imboldul împlinirei datoriei filiale, ea s-ar arăta numai lui Hamlet, ca o prelungire a propriilor lui frămîntări sufletești. Fantoma ar fi simbolică. În *Hamlet* însă umbra se arată și lui Horațio, și lui Bernardo, și lui Marcellus, ce nu erau deloc amestecați în drama din Elseneur. Avem deci o stafie adevărată, văzută de ochii tutulor, și nu proiectarea unei conștiințl bolnave și chinuite. Noi nu credem însă în stafii.

Astfel se întîmplă că cea mai celebră dintre „fantomele" lui Shakespeare este și cea mai lipsită de valoare poetică.

*

Multe ar fi observațiile de amănunt asupra lui *Hamlet*. Mă mărginesc însă aici. Shakespeare e un haos și întru nimic asemănător scriitorilor clasici. A fost un om de geniu, cu o imaginație uimitoare, dar și un profesionist al teatrului. Actor și director de trupă, el a lucrat în grabă, strîns de nevoile zilei. Piesele lui, de la o reprezentație la alta, s-au mlădiat după împrejurări, au crescut prin înnădirile lui sau ale colaboratorilor lui. Iată de ce le lipsește unitatea și desăvîrșirea amănunțitelor. Teatrul lui nu e o operă de migăleală artistică. Uneori Shakespeare a trebuit să-și potrivească eroii după actorii ce aveau să-i joace... O singură pildă. Noi ne închipuim pe Hamlet un tînăr palid, melancolic, visător și imberb, după cum se și reprezintă ades. În textul lui Shakespeare, Hamlet e însă cu barbă și gras... De unde această nepotrivire ? Actorul care trebuia să-l joace, Richard Burbadge, era scurt, gras, bărbos și astmatic.

Astfel împrejurările din afară pot înrîuri asupra concepțiilor artistice.

[„POVEȘTILE FOCULUI“ DE VICTOR EFTIMIU]

Sub titlul de *Poveștile focului*, d. Victor Eftimiu își adună la un loc, în ediția Minerva, cîteva povestiri mai scurte și una mai lungă.

Mai toate sunt luate din viața macedoneană.

D. Victor Eftimiu e poetul liric cunoscut și poetul dramatic și mai cunoscut. Ne așteptam deci să ne dea o proză poetică. E povestea veche a poeților scoborîți pe pămînt ce se împleticesc în aripele lor nefolositoare. E povestea, de pildă, a lui Anghel, care vîntură perioade nesfîrșite și sonore pentru a spune lucruri ce s-ar fi putut cetlui în cuvinte puține.

Notițele critice închinate volumului d-lui Victor Eftimiu preamăreau, firește, proza lui poetică. Lauda era însă convențională.

Proza d-lui Eftimiu nu e lirică. Nici n-ai bănui că e scrisă de un poet. Nici o căutare de icoane. Nici o migăleală de vorbe sonore și colorate. Dimpotrivă, cea mai mare simplicitate pretutindeni. Fraze scurte și curgătoare.

Prin cuprinsul lor, ce îmbrățișează un colț necunoscut al vieții fraților noștri, ele adaugă interesul literar și pe cel etnologic. În *Cel din urmă albanez* cadrul se lărgește înspre roman.

Toate aceste povestiri te cîștigă prin simplicitatea lor liniștită și prin economia verbală. Una din ele, *Spovedania lui Hagi-Tudose*, se ridică peste celelalte prin fantezie și prin nuanța observației.

TEATRUL NAȚIONAL :

„RINGALA“, DRAMĂ ÎN CINCI ACTE DE VICTOR EFTIMIU

I

Prin ziarul *Dimineața*, d. Victor Eftimiu face următoarele declarații :

„Mai întîi, țin să spun că *Ringala* este plină de «greșeli istorice». O spun eu cel dintîi, ca să iau confraților plăcerea de a descoperi ei acest cusur al piesei... Cred însă că anumite lipsuri de «adevăr istoric» nu micșorează valoarea literară a unei opere dramatice.“

Așadar, în cîteva cuvinte, d. Victor Eftimiu pune problema teatrului istoric, sau — și mai larg — problema întrebuințării, trecutului în creațiunea artistică. Și, firește, d. Victor Eftimiu crede că adevărul istoric e un lucru aproape zadarnic. Artistul nu poate fi robul lui. Ficțiunea plutește pe deasupra realității. Dacă ar fi avut mai mult răgaz, ne-ar fi adus pilde din Shakespeare. Sub mantia lui Shakespeare e atîta loc, încît se poate găsi orice. Cele mai întunecoase melodrame romantice au crescut din tulpina viguroasă a marelui dramaturg. D. Victor Eftimiu ar fi putut deci zice :

Shakespeare nu ține seamă de adevărul istoric. Adese nu respectă nici coloarea epocei în care se desfășoară tragediile lui. Răsfoind cronici vechi, el nu urmărește decît efectul teatral ; pe stativele istoriei își împletește bogatele lui ficțiuni. Lăsînd cercetarea trecutului pe seama altora, își dezlănțuie imaginația în ciocnirea patimelor omenești. „Omul“ se recunoaște în oglinda lui, „oamenii“, nu totdeauna. Și nici nu e nevoie.

Iată pentru ce abaterile de la adevărul istoric sunt numeroase în teatrul marelui Willy. Le poți găsi la cea dintîi întoarcere a foaiei.

În *Coriolan*, se pomenește de Alexandru cel Mare și de Galian. Hamlet a învățat la universitatea din Wittemberg. În *Henric al V-lea*, se vorbește de cucerirea Constantinopolului. În *Hernic al VI-lea*, e citat Machiavel. În *Troilus și Cressida*, se serbează duminica. În *Timon din Atena*, hîrtia e cunoscută ; în *Pericles*, pistoalele. În *Visul unei nopți de vară*, se trag descărcături de tun și un tată își trimite fata la mănăstire. Lartius numește pe Coriolan „un soldat cum ar fi dorit Caton", deși Caton trăiește sute de ani după Coriolan. În *Poveste de iarnă*, Delfi e o insulă ; Antigona debarcă pe țărmurile Boemiei. În tragediile naționale, pe lîngă victoriile de la Poitiers, Crécy și Azincourt, Shakespeare înnădește și alte biruințe, spre preamărirea Angliei. În *Regele Lear*, bretonii se închină lui Jupiter, Apollo și Marte. În *Poveste de iarnă*, Giulio Romano e sculptor, și nu pictor. În *Henric al VI-lea* (partea I), Jeanne d'Arc e o vrăjitoare desfrînată.

Cezar e arătat ca un lăudăros și îngîmfat. „Lucrurile care m-au amenințat, zice el, nu m-au privit decît din spate ; îndată ce-au văzut fața lui Cezar, au fugit". Sau : „Primejdia știe bine că Cezar e mai tare ca ea ; suntem doi lei născuți în aceeași zi, dar eu sunt cel mai mare și mai puternic". Sau : „Cunosc un singur om împotriva căruia nu poate izbuti nici un atac și care rămîne nemișcat, nezguduit — și acel om sunt eu".

Shakespeare semănînd cu atîta neatîrnare mlădițele imaginației printre vreascurile uscate ale istoriei, urmașii lui au mers în aceeași brazdă. Nu mă voi opri asupra lui Alexandre Dumas-père. Din *Henri III et sa cour* ieși întreaga dramă romantică franceză. Istoria devine un cui. Rămîne să atîrni de el și un tablou. În *Ruy-Blas*, regina Marie-Anne de Neubourg e zugrăvită cu trăsăturile reginei Marie-Louise d'Orléans, luate din *Memoriile Curței Spaniei* ale contesei d'Aulnoy. Prin trecutul Franței, Victor Hugo își primblă lumina fantastică a ochilor săi : Francisc I e un desfrînat, Ludovic al XIII-lea, un slab de minte, Richelieu, un însetat de sînge...

Libertatea poetului e deci nețărmurită... Teatrul e studiul sufletului omenesc. Ținta lui e adevărul psihologic. Adevărul istoric poate fi uneori siluit. Amănuntele pot fi născocite și încătușate în vederea unui anumit efect teatral... Și, pe urmă, cine știe ce a fost odată — acum cîteva sute de ani ! Istoria zilelor noastre ne trece pe sub ochi și nimeni nu e în stare s-o statornicească în linii sigure. În zugrăvirea ei se amestecă felul de înțelegere al fiecăruia. Epocile trecute sunt un larg cîmp de presupuneri, pe care istoricii se încearcă să-l umple cu mărunțișul lor. Artistul are altă menire. El creează...

*

Astfel ar fi zis d. Victor Eftimiu dacă ar fi avut răgaz. Și astfel se pune problema : o problemă delicată, în privința căreia aș înclina spre următoarea părere, răspunzîndu-i :

Mi-ai scos înainte pe Shakespeare. Mă așteptam. Nu mi-ai dovedit însă nimic... Greșelile lui Shakespeare nu pot deveni merite nici la el, nici mai cu seamă la alții. A vorbi de pistoale pe timpul lui Pericles și de Caton pe timpul lui Coriolan înseamnă a face un anacronism. Că l-a făcut Shakespeare, nu e mai puțin un anacronism. Nu-i vom căuta un alt nume mai dulce. Admirația nu trebuie să meargă pînă la idolatrie. Să ne păstrăm spiritul critic în orice împrejurare și pentru oricine. Siluirea adevărului istoric rămîne o siluire și la Shakespeare, ca și la cel mai neînsemnat scriitor. Shakespeare e Shakespeare prin alte însușiri. Să le imităm, de putem, și să nu ne mărginim numai la scăderile lui. Despre teatrul lui Victor Hugo nici nu mai vorbesc : adevărul psihologic e tot atît de puțin respectat ca și adevărul istoric...

Problema se dezleagă altfel...

*

Pentru ce se îndreaptă scriitorii spre trecutul țării lor ? De ce nu se mărginesc numai la timpurile de față, pe care le cunosc mai bine ? Dacă, de pildă, *Ringala* ar fi fost numai o simplă dramă de dragoste, de ce a aruncat-o d. Eftimiu îndărăt cu cîteva sute de ani, în loc s-o îmbrace în haina dramei moderne ? Am fi simțit-o mai

aproape de noi și am fi înțeles-o mai bine... *Ringala* însă nu e un conflict oarecare de iubire. E o piesă istorică. Țintește să ne zugrăvească o epocă, niște oameni anumiți, un mediu... Altminteri, chiar dacă scriitorul ar fi voit s-o așeze în trecut, ar fi pus-o să se petreacă în țara *Himerei*, și nu în țara Moldovei.

Eroii fiind Alexandru cel Bun și spătarul Coman, înseamnă că a voit să ne trezească în suflet ecoul sentimentelor închinate acestor mari figuri ale neamului nostru. Altfel, i-ar fi chemat : voievodul Pace-Bună și spătarul Spată-Lată. Pe Alexandru cel Bun îl iubim ; de el ne leagă amintiri ancestrale. Figura lui o vedem numai într-un fel. Nu e îngăduit poetului să ni-l schimbe. Dacă voiește, născocească un alt erou închipuit. Acestei creații dăruiască-i orice însușiri și scăderi. Unui Alexandru cel Bun, unui Ștefan cel Mare sau unui Mihai Viteazul nu i se poate însă micșora valoarea simbolică, fără a știrbi ceva din cuprinsul conștiinței noastre naționale. Hasdeu a ales pe Răzvan, d. Davila, pe Vlaicu-Vodă ; amîndoi, figuri aproape necunoscute în panteonul rasei. În jurul lor, scriitorii puteau țese slobod plasa ficțiunei.

*

Operele literare ce-și scot subiectul din trecut trebuie deci să observe *coloarea istorică*. Altfel, n-ar avea nici un cuvînt să se îndrepte spre trecut. Cînd se încheagă în jurul unei figuri mari a neamului, se cuvine să observe și *adevărul istoric*. Cu atît mai rău dacă nu e teatral : nu trebuia adus pe scenă. Din noaptea vremei se pot alege însă și figuri mai șterse, lunecate în amurgul sufletului nostru. În jurul lor poetul e liber să-și scuture prisosul imaginației : adevărul istoric nu mai e un imperativ categoric. E un cîmp totuși și mai bogat : cîmpul pe care l-a desțelenit cu atîta stăruință Walter Scott și Prosper Mérimée. Subiectele lor sunt plăsmuite ; eroii sunt creații pe de-a-ntregul. Poetul păstrează numai coloarea vremei ; opera de artă țintește la evocarea unei epoci și a unui mediu. Aici e viitorul romanului și al teatrului istoric.

D. Victor Eftimiu și-a luat o sarcină cu mult mai grea : a voit să ne zugrăvească un erou național. Alte-

rațiile aduse personalității lui Coman sau a Ringalei nu ne mișcă prea mult. Micșorînd însă icoana lui Alexandru, ne știrbește ceva din avutul conștiinței noastre. Aceasta în principiu : amănuntele le vom vedea mai tîrziu.

II

Ringala d-lui Victor Eftimiu e o „dramă istorică", după cum o numește însuși autorul. Dar nu e numai atît. Mai e și o dramă sentimentală, în nici o legătură cu drama istorică și crescută peste dînsa într-o măsură îngrijitoare. Avem deci două piese amestecate, deși netopite într-un singur metal. Povestea e veche. La strămoșul nostru Terențiu se numea : *contaminatio*. La d. Victor Eftimiu e un obicei înrădăcinat. În *Înșir'te, mărgărite*, fata cea mică a lui Alb-Împărat se prefăcea în Zîna florilor. Prefacere supărătoare. În *Cocoșul negru*, piesa se împleticea din două fire nu numai deosebite, ci și învrăjbite. De o parte, tragedia fatalității antice a voievodului Nenoroc din actul I, IV și V, iar pe de alta, tragedia omului pornit pe cale rea după o chibzuință coaptă. Nu mai era la mijloc fatalitatea lui Oedip, ci liberul arbitru al lui Faust. Și aceste două idei dramatice divergente călătoreau alături, se îmbrățișau fără a se topi într-un tot armonios. În *Ringala*, de asemeni : drama istorică e zădărnicită în mers de o altă dramă de dragoste, la ale cărei scăderi ne vom opri mai tîrziu...

Poate că sunt un critic cu perucă și nu văd teatrul decît prin Aristot și Racine... Dar nici Shakespeare nu m-ar îndupleca să cred că teatrul e altceva decît un spectacol ce știe să-ți încătușeze interesul în jurul unei singure acțiuni. Două acțiuni e mai mult decît una, dar totodată și mai puțin. Aritmetica dramatică nu se aseamănă cu cealaltă. Am spus-o de mai multe ori și nu voi înceta s-o mai spun : o piesă e o construcție geometrică și logică în jurul unei singure idei dramatice. Cînd e polimorfă, e ca și cum ar fi amorfă.

D. Victor Eftimiu e cel mai de seamă talent dramatic al generației de după Caragiale. Învîrtindu-se însă prea

repede, nu și-a găsit încă o axă stabilă. După o activitate atît de rodnică și de generoasă, ar fi vremea să se pătrundă de gîndul că în artă nu trăiesc decît operele puternic clădite în jurul unui principiu unitar. Tot ce nu e organic se macină cu timpul...

*

Ringala ar fi trebuit deci să fie numai o dramă istorică. Ar fi fost de ajuns ; o linie dreaptă, și nu una frîntă. De altfel, găsim în *Ringala* aproape întreaga dramă cioplită în tăieturi viguroase. D. Eftimiu nu păcătuiește prin lipsuri, ci prin adausuri. Dacă s-ar mai scutura, opera lui ar rămîne ceea ce se cuvine să fie...

Piesa istorică e netedă : *Ringala,* nevasta polonă a lui Alexandru cel Bun, îmboldită de episcopul catolic Ion Sartorius, voiește să treacă țara Moldovei la catolicism. Bătrînul Alexandru se lasă ademenit de Papa. Mitropolitul țării și unii dintre episcopi lunecă și ei la învoire. Se împotrivesc însă boierii, și mai cu seamă logofătul Jumătate și epicul erou de la Marienburg, spătarul Coman... Uneltirile papistașe sunt zădărnicite. Alexandru își înțelege în sfîrșit datoria către legea strămoșească. Ringla e izgonită...

Iată drama istorică. Nici nu se putea un subiect mai bine înnodat și mai vrednic de interes. Mai întîi, o lume aproape necunoscută, din care s-ar fi desprins cei doi eroi mai însemnați, Ringala și spătarul Coman, prea puțin cunoscuți și ei. Dramaturgul i-ar fi zugrăvit deci cu o oarecare libertate de penel, fără a fi nevoit să se țină strîns legat de amănuntele unui adevăr istoric prea silnic. Alexandru ar fi fost aruncat în fund, ca un munte uriaș acoperit de ceață și de nori — așa cum se și cuvenea...

Actul întîi este actul firesc de „expoziție" al acestei acțiuni istorice. La un sfat al boierilor se ridică conflictul dintre boierii patrioți și Ringala și Sartorius, ce împinsese pe domn la închinarea țării către Polonia și acum urzeau și lepădarea Moldovei de religia părinților...

Subiectul e bine și neted pus. A părut totuși lung și pe alocuri prea cunoscut. D. Victor Eftimiu e un scriitor pitoresc ; uneori însă înnădește prea multe petice pito-

rești. Perindarea armeanului Avedik cu daruri, a tătarului Petru Șoldan cu cei cincizeci de flăcăi ai lui, a țiganului Șofultea cu cincisprezece țigani, a călugărului Teodosie din părțile Ohridei încetinesc acțiunea, ca și episodul primirei evreilor în țară. Nu pare nici nouă. Ne gîndim la perindarea voievozilor pețitori din *Înșir'te, mărgărite.* Piesa nu se înnoadă decît numai în clipa în care Alexandru vorbește de închinarea steagului Moldovei către Polonia, iar spătarul Coman se ridică trufaș din mijlocul sfatului, rostind : „De ce să închini steagul Moldovei, măria-ta ? De ce închini steagul ?" Și Ringala, pentru a scăpa de Coman, îl trimite să ajute pe poloni împotriva teutonilor, sub cuvînt că Vladislav i-ar fi făgăduit neatîrnarea țării de va fi ajutat de moldoveni. E o minciună. De aici numai ar fi trebuit să vină pieirea Ringalei.

Acțiunea nu înaintează apoi decît în actul al treilea. Ringala, scăpată de Coman, hotărăște pe mitropolitul Grigore și pe cîțiva episcopi să treacă la religia catolică. E sfat mare. Se chibzuiește trecerea întregei țări. Logofătul Jumătate se împotrivește, dar e prea slab ca să poată stăvili răul. Sosește însă și Coman, biruitorul Marienburgului. Cînd află ce se uneltise în contra legei strămoșești, cînd află că Vladislav nu făgăduise niciodată neatîrnarea Moldovei, izbucnește în cuvinte grele și amare. Partea din urmă a acestui act e cea mai frumoasă și mai epică din întreaga piesă. Mai are și meritul de a fi izvorîtă din miezul ei, și nu pe de lături, ca de obicei. E o pagină nobilă și plină de avînt, care ne-a încălzit și înălțat.

Acțiunea s-ar fi putut prelungi încă printr-un act, pînă ce Alexandru, luminat pe deplin de urzelile primejdioase ale Ringalei, ar fi izgonit-o. Astfel s-ar fi sfîrșit drama.

*

După cum am mai spus însă, d. Victor Eftimiu a mai adăugat și o dramă sentimentală. „Nu se putea și fără puțină dragoste." Se putea. Într-o piesă istorică și cu un subiect politic, dragostea ar fi putut lipsi. Iar dacă e, ar fi trebuit topită în acțiune și nu alăturată.

O fată de la curte, Despina, iubește pe Sorin, fratele lui Coman, cu oastea căruia și plecase în Polonia. Întors în solie, osteanul intră în camera doamnei. Ringala nu-l mai văzuse, deși era fiul fostului domn și nepotul lui Alexandru. Cît pare de puțin adevărat! Dintr-o ochire, se îndrăgește de Sorin, silindu-se să-l ademenească, ca în vechea poveste biblică a lui Iosif și a nevestei lui Putifar. Întregul act al doilea nu e numai cu desăvîrșire de prisos, ci și îndoielnic... Sorin nu e cucerit de cuvintele înflăcărate ale Ringalei. Înfuriată, doamna poruncește să fie închis într-un turn, cu toate că în curte îi păștea calul, iar Despina și voievodul aveau să-l caute peste cîteva clipe...

Povestea aceasta e nefolositoare, melodramatică și plină de neadevăr. Din nefericire, nu se isprăvește aici. Își aruncă zadarnica ei umbră și în actul al III-lea și al IV-lea, dar mai ales în actul al V-lea. Aflîndu-se cuvîntul pentru care Sorin fusese închis în turn de Ringala, în hotărîrea lui Alexandru de a-și alunga soția netrebnică intră și mînia soțului înșelat. Sfîrșitul, de altfel frumos și eroic, este deci întrucîtva scoborît din acest amestec mărunt și nefolositor unei drame istorice. Singură dragostea de țară trebuia să îndrumeze gîndul cel bun al voievodului...

Lipsită de episodul sentimental și îngrădită la actul întîi, al treilea și la un alt act rotunjit din actul al patrulea și al cincilea, *Ringala* d-lui Victor Eftimiu ar fi fost în adevăr o „dramă istorică", vrednică de a întregi repertoriul nostru național.

III

Trecutul poate fi folosit în trei feluri într-o creație artistică.

Mai întîi, ca o îndepărtată epocă, pe al cărei pitoresc poetul voiește să-l însuflețească. Ținta scriitorului e numai evocarea lui; subiectul și eroii sunt însă luați din lumea închipuirii. În acest înțeles, Walter Scott a tras larga frescă a evului mediu în minunatele lui romane; Prosper Mérimée ne-a schițat tablou Franței războaielor

religioase în *Chronique de Chartes IX* și chiar Sienckiewicz ne-a zugrăvit Roma imperială în *Quo vadis?* E drept că în *Quo vadis?* se perindă și Neron și Petroniu: se perindă totuși ca niște umbre. Greutatea povestirii cade asupra eroilor plăsmuiți: Vinicius, Lygia, Ursus, Chilon. Prin felurimea lor, ei întregesc vasta icoană a Romei neroniane, singurul țel al romancierului.

Operele aceste cuprinzătoare se razimă, prin urmare, mai mult pe îndemînarea „compoziției" decît pe însemnătatea fiecărei figuri în parte. Și dacă nu li se poate cere un strîns adevăr istoric, li se cuvine însă păstrarea tonalității timpului. Așa, de pildă, în *Ringala* sunt cîteva scene lipsite de întipărirea vremei.

Discuția din actul I, „vrednică de soborul cărturarilor din Cracovia", asupra obîrșiei moldovenilor și asupra felului cum s-a plămădit limba noastră, arată o luminată conștiință națională nefirească veacului al XV-lea, în care se petrece acțiunea *Ringalei.* Tot așa în actul al IV-lea, Despina scrie letopisețul țării cu „slove lătinești și grai moldovenesc" — ceea ce cade iarăși alături de epocă.

Am dat numai cîteva pilde. *Ringala,* de altfel, nu și-a pus ca țintă evocarea pitorească a trecutului, prin mijlocirea unor eroi plăsmuiți. Are, negreșit, și dintre aceștia, și din cei mai bine zugrăviți, în care imaginația poetului s-a jucat slobod.

Începutul actului al IV-lea, bunăoară, e plin de poezie arhaică, de măreție primitivă și de fantezie. Coman dictînd stareților letopisețul țării, cei doi călugări Timofte și Pafnute nemernici și tîmpiți, centenarul episcop Iosef vorbind într-aiure întregesc un interior îndemînatic prins. Tot așa și ostașul Binișor, trimes de spătarul Coman din Polonia la curtea lui Alexandru. E pitoresc, dar și zadarnic mersului acțiunei. Un alt vestitor sosise înaintea lui Sorin. Cîteva clipe după aceea vine și Coman. Solia lui Binișor era deci de prisos. Coman nu așteptase învoirea lui Alexandru spre a porni din Polonia. Binișor nu mai avea ce căuta pe scenă. Într-o piesă de teatru totul ar trebui subordonat acțiunei. D. Victor Eftimiu își revarsă însă fantezia în figuri lăturalnice, fără a se gîndi la înlănțuirea dramei.

Din aceeași lume a ficțiunei sunt luați de asemeni și Sorin și Despina — creațiuni șterse, ce stăvilesc desfășurarea faptelor, printr-o silnică idilă de dragoste. Toată partea aceasta ar putea fi înlăturată. Nu e scrisă pentru noi, ci, ca și povestea Mirei Miralenei din *Cocoșul negru*, pentru cei ce vor și... „puțină dragoste".

*

În al doilea rînd, trecutul poate fi folosit în creațiuni artistice prin chemarea la viață a unor figuri adevărate, asupra cărora, însă, istoria nerevărsînd o lumină prea orbitoare, poetul și-o împrăștie pe a sa. El cercetează ungherele trecutului, risipindu-și belșugul imaginației. Din cîteva rînduri ale lui Miron Costin, Hasdeu a scos icoană vie a lui Răzvan ; din întunericul preistoriei noastre, d. Davila a scos pe vicleanul Vlaicu-Vodă. Și în *Ringala* găsim astfel de figuri lăturalnice smulse din negurile vremei : pe spătarul Coman și pe însăși Ringala.

Spătarul Coman e creațiunea cea mai izbutită a dramei, un erou întreg sufletește, tăiat din granitul cronicarilor, un iubitor de țară, de neatîrnarea și de legea ei strămoșească, un cuvînt drept și răspicat, o mînă proptită pe paloșul războaielor, iar la nevoie, și pe pana ce înnemurește povestea eroică a Moldovei. De la început și pînă la sfîrșit e o ființă vie, hotărîtă, neșovăitoare, epică și simbolică pentru rasa acelor boieri de ispravă care, printre atîția nemernici, ne-au păstrat pînă în zilele noastre o moșie și iubirea de moșie.

Abaterile istorice cu privire la Coman n-au nici o însemnătate. Că n-a fost fiul lui Iuga-Vodă și deci nici nepotul lui Alexandru cel Bun e un amănunt fără greutate. Că strălucita bătălie de la Marienburg s-a urmat cîtva timp după plecarea Ringalei din țară, e iarăși cu putință. Poetul e slobod să înlănțuie împrejurările în vederea efectului teatral. Faptele sunt luate din penumbra istoriei. Ele n-au intrat încă în conștiința națională. Dimpotrivă, de abia acum le scoate poetul la lumină, orînduindu-le cu meșteșug, spre a ne cuceri și mai temeinic. Libertatea lui e nețărmurită.

Nu tot atît de armonic turnată e și Ringala, din care autorul a voit să facă figura centrală a dramei sale.

Fiind ispitit de această domniță poloneză, rătăcită pe tronul Moldovei, d. Eftimiu a voit să-i întregească oarecum „monografia sufletească". Deși zugrăvirea caracterelor e unul din temeiurile cele mai de seamă ale artei dramatice, această zugrăvire trebuie totuși determinată în marginile unei acțiuni hotărîte. Pilda lui Shakespeare nu poate fi adusă nici aici : e totdeauna o pildă rea celorlalți scriitori.

În Ringala, d. Eftimiu a văzut trei note : dragostea pentru religia catolică, la a cărei statornicire în Moldova lucrează sub îndemnul episcopului Ion Sartorius ; dragostea pentru Polonia, căreia vrea să-i închine țara ; suspinul acoperit al inimei de a avea un bărbat cu mult mai bătrîn decît dînsa...

Dragostea pentru catolicism își scade din înțelesul și puterea ei, din faptul că Ringala singură o explică prin ademenirile frumoaselor rugăciuni latine, prin cîntecile orgei, în sfîrșit, prin latura tulburătoare și poetică a cultului apusean. Ea nu pornește deci dintr-o neînfrînată credință religioasă sau dintr-o concepție politică. Cînd pleci numai de la un sentiment poetic, nu te războiești să-l înrădăcinezi gloatelor de țărani încovoiați pe brazda neagră...

Dragostea pentru Polonia e cu putință. Își iubea țara copilăriei și socotea că e bine ca Moldova să i se închine. Din nefericire însă, întregimea sufletească a eroinei se frînge sub penelul d-lui Eftimiu. Voind să scape de Coman, Ringala spune că Vladislav i-a făgăduit neatîrnarea Moldovei. Și cînd nu i-o dă, Ringala se întoarce împotriva Poloniei. Își aduce aminte de celălalt frate, Svidrigelo, cerînd lui Alexandru să-l ajute împotriva lui Vladislav. Ringala dorește deodată neatîrnarea țării, cu primejdia oricărui război. Arzînd ce a adorat, rostul ei politic pe pămîntul Moldovei e îndoios și șovăitor zugrăvit.

Mai rămîne nemulțumirea Ringalei de a avea un bărbat cu mult mai bătrîn decît dînsa, ce o face să lunece la dragostea pentru necunoscutul Sorin. dragoste nepregătită, silnică și supărătoare. De altfel, după cum am mai spus, nu intră nici în țesătura unei piese istorice a cărei axă e un fapt politic. Așa că, deși Ringala sufletește e

din rasa năprasnicei doamna Clara și a ambițioasei Vidra, nu are nici vigoarea, nici unitatea acestor două eroine.

*

Trecutul se mai poate folosi încă într-un fel, smulgînd de pe înălțimi marele figuri naționale încununate și de lumina istoriei, și de dragostea noastră recunoscătoare. D. Delavrancea a făcut-o în minunatul d-sale poem *Apus de soare*. Sarcina poetului e cu mult mai grea ; cîmpul fanteziei lui e cu mult mai îngrădit. Se cuvine ca mîna artistului să fie mai sigură și mai pioasă. Să nu pogoare. Dacă poate, să înalțe.

E drept că în *Ringala* Alexandru cel Bun nu e figura centrală a dramei. Greutatea ei cade mai mult asupra Ringalei și a spătarului Coman. Totuși și Alexandru are un rost cumpănitor...

Acest Alexandru, pe care cronicarul Ureche îl zugrăvește ca : „fiind mai întreg și mai cuminte decît cei trecuți înaintea domniei lui, și multe rîvnind și nevoind spre cele de folos sufletului și împodobit cu darul de înțelepciune“ ; acest Alexandru, pe care imaginația noastră îl vede ca pe adevăratul întemeietor al așezării moldovenești, se coboară la d. Eftimiu la rolul îndoielnic al unui bătrîn supus poruncilor nevestei sale mai tinere. Ringala îl întoarce cum voiește. Sub ochii lui, ea minte boierilor că Vladislav a făgăduit neatîrnarea Moldovei de-l vor ajuta împotriva teutonilor. Alexandru, voind să tăgăduiască, murmură ceva... O privire aprigă a Ringalei îi taie însă șirul vorbirei. Epica războire a lui Coman de la Marienburg pornește, prin urmare, din această minciună a tinerei doamne, pe care Alexandru n-o putuse înfrunta la timp. Sub barba albă a voievodului, Ringala unelteste trecerea țării la catolicism, închide într-un turn pe Iosef, episcopul Rădăuților, și pe Sorin, iubitul ei de-o clipă, fără să se gîndească că ar putea fi descoperită. E gata chiar să împingă țara spre război cu Polonia, ajutînd pe Svidrigelo, ducele Lituaniei... Un astfel de rol rușinos nu i se potrivește lui Alexandru. Numai opereta scoboară zeii din Olimp, spre a-i preface în eroii din *La belle Hélène* sau din *Orphée aux enfers*... O dramă istorică, nu.

E drept că în actul al V-lea, d. Eftimiu vrea să înalțe din nou pe Alexandru în clipa cînd își alungă nevasta... Voievodul povestește boierilor că el a făcut întotdeauna ce a voit, că sub masca îngăduinței și-a urmat gîndul ascuns, lăsînd pe Ringala să creadă că-i îndeplinește voia. Cu alte cuvinte, un fel de Vlaicu-Vodă. Vorbe... vorbe... vorbe... cum ar spune d. Eftimiu. Bietul voievod se laudă.

Îndelungul celor patru acte, el nu fusese decît o unealtă în mîinile voluntare ale Ringalei... Și aceasta e vina de căpetenie a dramei d-lui Victor Eftimiu.

Sunt lucruri ce nu pot fi frămîntate după voință, pentru a fi turnate în tipare prea strîmte.

CEL DINTÎI CÎNTĂREȚ ROMÂN AL ITALIEI : GHEORGHE ASACHI

Fără a fi un mare poet, Asachi a fost un poet ; nu pentru că a făcut versuri, ci pentru că simțirea i-a vibrat. E drept că inspirația lui s-a frînt curînd, o dată cu primăvara vieții, după ce se deșteptase în cea mai mare poetică țară din lume : *Italia*. Împrejurările învălmășite ale Moldovei au ucis repede în pieptul lui Asachi poetul ce se înfiripase la vederea ruinelor Forului Roman și la flacăra dragostei ideale pentru Bianca Milesi ; înăbușind poetul, au trezit în loc pe omul de bine și de inițiativă nepregetată, ce și-a revărsat peste Moldova darurile activității lui timp de jumătate de veac. Și, cumpănind lucrurile, țara noastră avea pe atunci mai mare nevoie de o energie practică decît de un talent poetic.

Deși poetul n-a trăit în Asachi decît atît cît trăiesc trandafirii, *artistul* a rămas totuși pururi viu în el. Prin pornirea firei lui și prin buna școală pe care o urmase în Italia, în mijlocul neamului celui mai pricepător al frumosului, Asachi a rămas un artist. Versurile lui, lipsite de căldură, au o armonie necunoscută pe vremea aceea, o varietate de metru și o prețiozitate de formă în care se vede înrîurirea italiană. Limba lui Asachi e cîteodată nesigură : nu vom găsi totuși decît puține abateri de la eufonie și de la euritmie.

Asachi a înțeles frumosul întotdeauna, deși l-a înfăptuit mai arare, neavînd o chemare hotărîtă. A alergat de la una la alta, ostenindu-se repede. În locul unui poet, găsim adesea numai un artist. E și aceasta ceva : literatura noastră a cunoscut puțini artiști în începuturile ei. Printre versificatorii timpului, lipsiți de inspirație poetică și de prețuirea frumuseței exterioare, Asachi se ridică aproape singur ca un om cu o ureche simțitoare la cadențe, ca un înțelegător al sonorității și al metrului felurit.

*

Cele două coarde însemnate ale lui Asachi au fost : dragostea și patriotismul. Amîndouă au vibrat mai întîi la Roma.

Dragostea lui Asachi cu Bianca Milesi e cunoscută prin studiul d-lui dr. C. I. Istrati. Ea fu un viu îndemn pentru Asachi în înțelegerea frumosului și în iubirea neamului său îndepărtat, pe a cărui slavă o citeau împreună pe pietrele Columnei lui Traian țintuindu-l chiar de la început într-o atmosferă de artă, de iubire și de frumusețe morală.

E neîndoios că această dragoste a fost platonică. Poeziile în care e cîntată sunt dezbrăcate de orice senzualism. Ele au fost scrise mai întîi în italienește, prin înrîurirea poeților italieni, și mai ales a marelui cîntăreț al dragostei neîmplinite, a lui Petrarca, care a rămas pînă la urmă „maestrul" lui Asachi. Versurile acestea, și prin noutatea formei — sunt sonete — și prin frumusețea plastică a unora din ele, dar, cu deosebire, prin înălțimea și seninătatea sentimentului, se ridică peste poezia timpului, nesigură ca armonie și plină de senzualismul poeziei noi grecești. Se vede pe dată că izvorul de inspirație a lui Asachi nu e în Anacreon sau în Atanasie Cristopulo, ci în Petrarca.

Deși motivele nu sunt noi, deși limba șovăiește uneori, e o fericire totuși că la începutul poeziei noastre găsim acest ciclu de versuri de dragoste în care o pasiune nobilă îmbracă o haină armonioasă.

Icoana Biancăi e evocată într-un vers minunat :

Ușurel, pe Monte-Pincio, între pinii verzi răzbate...

ca o umbră elisiană ce se plimbă pe aleile umbroase ale Muntelui Pincio.

Cele trei sonete *Patima,* cu toată prețiozitatea simțirii, sunt încă frumoase și, cu unele prefaceri de cuvinte învechite, ar putea fi gustate și azi pentru finețea lor. Pe alocuri găsim o plasticitate cu adevărat parnasiană :

Auzit-au Apeninul eho al durerei mele
Ce din sîn Amor îmi stoarce în tăcut-a nopței clipă ;
Răsunat-au pîn'la Istru patimile cele grele,
Ce nu vindecă Higea, nici Fîntîna Aganipă.

*

A doua notă mai puternică a poeziei lui Asachi e nota patriotică. Roma a făcut-o să vibreze.

Toate gîndurile poetului zboară la „Maica Roma cea bătrînă". El rătăcește prin For cu același suflet ca și învățații ardeleni, ca un Șincai sau un Petru Maior. Asachi e un adevărat daco-roman, cucerit de pulberea de aur a trecutului.

Abia ajuns la Roma, el scrie oda *Către Italia,* aducînd o mișcătoare salutare țărmurilor fericite ale Ausoniei.

Vă urez, frumoase țărmuri ale-Ausoniei antice,
Cungiurate de mări gemeni, împărțite de-Apenin,
Unde lîngă dafin verde crește-olivul cel ferice,
Unde floarea nu se trece subt un cer ce-i tot senin,
Unde monumenturi mîndre-a lumii domnitoare ginte,
Înviază mii icoane la aducerea-aminte !

Întreaga odă e frumoasă, plină de avînt, plină de înțelegerea podoabelor firei, plină de poezia trecutului. Totul îl mișcă la Roma, dar nimic nu-l putea zgudui mai adînc decît Coloana lui Traian :

Între surupate temple, obelisce și coloane,
Ca un turn de fer întreagă stă coloana lui Traian ;
Pe ea văd : Istrul se pleacă iasienei legioane,
Cum cu patria sa pere-al Decebalului oștean,
Și cum în deșarta Dacie popor nou se-ntemeiază,
De unde limba, legi și nume a românilor derează.

Oda lui Asachi respiră pietatea filială a copilului ce trece pe lîngă casa bunicului :

Un român a Daciei vine la strămoși, ca să sărute
Țărna de pe-a lor morminturi și să-nvețe-a lor virtute !

Dar ea nu e numai un strigăt de recunoștință către „maica Roma", ci și un imn către frumusețea Italiei moderne, a Italiei lui Galileu, Rafael și Ariost, a Italiei îmbălsămate de flori de mirt și de laur, pe care n-o văzuse nici Șincai, nici Petru Maior. Asachi nu era numai un daco-roman, ci și un artist. În sonetul *Către Tibru, admirația* lui nu merge spre Italia veche, ci spre Italia Renașterii și a sonetelor lui Petrarca :

Nici sunînd pe fluier doine încă-n Dacia umbroasă
N-auzit-am în junie dulce viersuri așa line,
Precum sună-a lui Petrarca lira cea armonioasă.

În Asachi vedem, deci, cu drept cuvînt, pe întîiul nostru cîntăreț al Italiei...

TEATRUL NAȚIONAL : „BUJOREȘTII", COMEDIE ÎN PATRU ACTE DE CATON THEODORIAN

Asupra comediei d-lui Caton Theodorian, toți criticii au fost de o părere : un act întîi de prisos, ce ar fi trebuit topit cu cel al doilea, un act al treilea fericit printr-un amestec măsurat de dramă și de comedie, un act al patrulea destul de reușit.

La un loc, o piesă binevenită, întemeiată pe un spirit de observație original, pornită din împrejurările vieței noastre sociale, cu figuri netede ; o comedie fără o vorbă de spirit, în care circulă totuși o atmosferă spirituală. Într-un cuvînt, încercarea pe alocuri stîngace a unui observator (cel mai rar neam de scriitori) și a unui viitor dramaturg.

Voind să ieși din această judecată, ar fi să cauți originalitatea. Și cum cariera dramatică a d-lui Caton Theodorian nu umbrește încă pe nimeni, nici un critic n-a căutat-o, tăgăduindu-i adevărul. I s-a spus limpede și nepărtinitor tot ce trebuia să i se spună : fără prisosul de bunăvoință cuvenit începătorilor, fiindcă nu avea nevoie de el, dar totdeauna fără dușmănia cuvenită scriitorilor cu succese numeroase. D. Caton Theodorian a trecut prin clipa cea mai senină : clipa în care poți auzi adevărul. E una singură în viața de aici. A doua vine în viața de dincolo, în :

Dies irae, dies illas...

cînd vom sta în fața tatălui ceresc pentru a ne da seamă de faptele noastre pămîntești...

La întîia lucrare făgăduitoare, inimele se deschid, mîinile se întind, gurile se dezleagă. Vorba bună cade argintie ; vorba rea se îndulcește într-o nădejde. Pămîntul făgăduinței se arată ispititor sub ploaia razelor amiezii și sub umbra laurilor pletoși. Pornește voios scriitorul spre țara lui Mignon, în care înfloresc lămîi și îmbălsămează mirtii. E departe, și pare totuși atît de aproape ! O va înțelege mai tîrziu, atunci cînd sîngele cel mai bun va stropi spinii drumului, atunci cînd va vedea că fiecare pas ce urcă trebuie răscumpărat cu înăbușirea atîtor glasuri ale inimii...

Pun umbre : obicei de critic. Dar d. Caton Theodorian cunoaște de aiure greutățile urcării. Numai în arta dramatică e încă logodnicul amețit de cele dintîi ropote de aplauze și de farmecul clipei în care toți îi aruncă o vorbă de încurajare, în care critica e ca și lancea lui Achile : rănește cu un capăt și vindecă rana cu celălalt. Adevărul i se spune, negreșit. Dar un adevăr îmblînzit într-o cușcă zăbrelată ; un adevăr felin, ca o pisică ale cărei labe și-au catifelat ghearele. Laba aceasta prietenoasă și moale va sfîșia mai tîrziu. Acum se alintă și mîngîie cu nevinovăție. Dezmiardă ceea ce va însîngera apoi cu un fel de bucurie a cruzimei.

D. Caton Theodorian a putut deci citi neturburat că ne-a dat o comedie cu merite netăgăduite și că va ajunge un bun dramaturg. Soarbă din adîncul sufletului plăcerea acestei clipe, căci n-o va mai întîlni niciodată. Va scrie poate lucruri mai bune, dar nu-i vom mai spune-o cu toții într-un glas. Făgăduiește să ajungă un bun dramaturg ; dar nu va ajunge niciodată. Unii îl vor huli de-a dreptul, cu înverșunare, pe măsura succesului ; alții îl vor clătina din pacea sufletului cu o falangă macedoneană de observații de amănunt și-l vor părăsi înainte de cîntarea a treia a cocoșului... Acei cari vor avea nenorocirea să-l laude vor fi stropiți de bănuiala părtinirii. Armoniile limpezi se vor pierde în strigătele înfometaților de glorie, ale neputincioșilor, ale acelor pe care îi nefericește laurul altuia. Oricît ar voi să stăpînească glasurile șuierătoare, amestecul notelor clare cu scrîșnirile furioase, îl va răzbi dușmănia valurilor, zgomotul nearmonic al elementelor dezlănțuite. Și va simți cum din zbuciumă-

rile dureroase ale inimei i se va desprinde, înălțîndu-se în văzduh, o pasăre albă : liniștea sufletului, încrederea în puterea lui, bucuria creației senine. S-o plîngă, căci a pierdut-o pentru veșnicie.

*

D. Caton Theodorian e cunoscut de mai de mult ca un scriitor realist. Literatura lui pleacă dintr-o observație migăloasă a amănuntelor, a acestor infinitesimale care peticite la un loc dau un crîmpei de viață. E ceva și un crîmpei, căci sfînt e darul creației în mic, ca și în mare. Dar nu e de ajuns : de la amibă pînă la un om suie viața un număr nemărginit de trepte... Observația stă negreșit îndărătul tuturor creațiilor, după cum celula e în țesătura celui mai desăvîrșit corp organic. Amănuntele sunt prin urmare binevenite. Mai trebuie însă să fie și cernute. Firea aruncă ; arta alege. Și după ce a ales, vine și fantezia să le îmbine în întocmiri originale și imaginația să le învăluie în suflarea de foc a vieții...

D. Caton Theodorian e de mult povestitorul gesturilor mărunte, observatorul ungherelor întunecoase, al bătrînilor uitați de vreme, în care trăiește totuși un instinct, pictorul flamand al naturilor moarte și al amănuntelor îngrămădite. În aceste miniaturi a reușit, înnădind cuvinte rare și vechi, cu dragoste de pricepător, care nu presupunea totuși și o fantezie mai bogată. Anticarul nu e numaidecît un artist. A șterge praful de pe cuvinte, a le înșira cu migăleală și trudă nu înseamnă numaidecît a avea o armonie în ureche și un ritm în suflet.

Fac negreșit o critică. Aduc însă și o laudă, și nu din cele mai mici. A crea e un dar prețios. Și nu se poate tăgădui că în nuvelele d-lui Caton Theodorian, oricît ar fi ele lipsite de imaginație, de suflare generoasă și de viziune colorată, sunt prinși ca într-un clopot de apă germenii mărunți ai vieții ce tremură din codiță, bucuroși că trăiesc...

*

De la gesturi mărunte și de la unde de viață, d. Caton Theodorian a trecut în *Bujorești* și la oameni. Din mijlocul umbrelor fără întreita dimensiune a realității, răsar

deodată două ființe adevărate : boierul Bujorescu și spițerul Amos.

Bătrînul Bujorescu e un om din alte vremuri, strein de simțirea noastră, vrednic de galeria halucinată a lui Balzac. Un om în care toate sentimentele omenești tac dinaintea unui singur instinct : perpetuarea numelui. Că voim să ne prelungim existența prin copii e lucru obștesc. E adierea unei nemuriri înșelătoare. Dar ca să ne mulțumim numai cu prelungirea unor sunete zadarnice se înțelege mai puțin. Sunt totuși și maniaci de aceștia. D. Caton Theodorian a reușit să ne însuflețească unul dintre ei, fără a cădea în satira lesnicioasă, ci în marginile vieții învălmășite și nepăsătoare la toate rătăcirile naturii ; iar d. Bulfinski l-a întrupat cu vigoare și siguranță de joc.

În fața acestui maniac se ridică un biet spițer din Huși, sfios ca o fată mare (din alte vremuri, căci cele de azi...), iubitor al naturii, al florilor și al papagalului din farmacie, simplu și cinstit, în sufletul feciorelnic al căruia s-a pogorît o pală din azurul cerului și o lacrimă din ochiul celui răstignit. Pe acest amestec de bunătate și de simplicitate, d. Radovici l-a tălmăcit în accente de mare artist.

D. Caton Theodorian e la școala cea bună : școala observației. *Bujoreștii*, îngrădiți în trei acte, însuflețiți în figurile episodice, ar fi o comedie vrednică să rămînă în repertoriul nostru original.

II

Mă întorc din nou la *Bujoreștii* d-lui Caton Theodorian. Am spus că această comedie ar fi trebuit îngrădită în trei acte ; actul întîi e de prisos acțiunei și îndoielnic ca țesătură. D. Caton Theodorian e de aceeași părere. Ar fi deci zadarnic să mai stăruim asupra unui lucru înțeles. Rămîne acum să-i cernem acțiunea și eroii mai caracteristici.

*

Acțiunea e îndemînatic dusă : o îndemînare uimitoare la un începător în arta dramatică. O singură dată economia teatrală îmi pare știrbită.

Amos Bujorescu se întoarce cu nevastă-sa din străinătate, după doi ani de căsătorie. Situația e aceeași : o căsnicie fără nici una din realitățile ei, ci numai pentru a da un nume rodului unei dragoste străine ; o căsnicie silită, care nu poate fi decît prilejul unei despărțiri. Și, în adevăr, vor să se despartă. Bunătatea lui Amos a cîștigat-o pe Olga : dar i-a cîștigat numai sufletul, nu și inima. Dragostea ei merge spre tatăl copilului, locotenentul Cărbuneanu. Olga e hotărîtă. Vrea să limpezească o situație nefirească. Pentru aceasta, ea își dezvăluie taina vieței și mamei, care o bănuia, dar și prietenului casei, doctorului Scarlat Chiru. Amîndoi descoperă, în sfîrșit, bătrînului Fotin Bujorescu cumplita înșelăciune a căsniciei fetei lui. Bătrînul se cutremură o clipă de mînie. Apoi izbucnește în rîs batjocoritor. Un bărbat ce nu și-a putut cuceri nevasta în doi ani e bun de dispreț — și i-l aruncă în față. Scena e viguroasă. Caracterul bătrînului boier — în care o anumită concepție asupra legăturilor dintre sexe întunecă înțelegerea durerei altuia și chiar instinctul de perpetuare a numelui, căruia îi era, de altfel, atît de robit — e bine zugrăvit. Dar îndrumată astfel, comedia se îndrepta spre despărțirea celor doi tineri. Dintr-o dată însă, ea se răsucește pe loc și pornește spre un alt sfîrșit.

Olga e cucerită de iubirea și bunătatea lui Amos. Nu-l va părăsi ; căsătoria lor va îmbrăca deci toate realitățile unei adevărate căsătorii. Sfîrșitul acesta e mai frumos și mai omenesc. Face însă de prisos cele trei scene premergătoare, care cereau un alt deznodămînt. Hotărîrea, întrucîtva neașteptată, a Olgăi nu e pornită dintr-o nouă motivare sufletească.

D. Caton Theodorian mi-ar putea totuși spune :

— Așa e și în viață. Înainte de a face un pas, nu numai că șovăim, ci mergem adese dimpotrivă. Un bărbat își prinde nevasta. Întîi strigă, lovește și scoală pe vecini.

După ce lumea îi cunoaște nenorocirea, se împacă din nou cu nevasta.

Îi voi răspunde însă ca de obicei :

— Cu putință. Dar una e viața și alta e teatrul. E drept că tot ce e în teatru trebuie să pornească din realitatea vieții, dar nu tot ce e în viață se cuvine să fie pus și pe scenă. Teatrul își are legile și economia lui. El e o construcție logică și limitată.

*

Comedia d-lui Caton Theodorian are și eroi văzuți, adevărate creațiuni, dar mai are și cîteva biete umbre omenești. În actul al doilea străbate scena o familie vecină, însoțită de un pictor, de un poet și de un muzicant. Ar putea fi niște schițe prinse în fugă. Nu sunt nici atît. N-aduc măcar un comic convențional. D. Caton Theodorian nu are scăpărări de cuvinte. Comicul d-sale nu iese din ciocnirea silabelor : n-a izbutit deci în silueta ușoară. Dar mai e încă ceva : comedia întreagă se zbate într-o nelămurire în privința timpului. Fotin Bujorescu e un om de vremea veche. Nu-l putem vedea decît cu 30—40 de ani îndărăt. Tinerii din actul al doilea aduc un aer proaspăt. Se vorbește chiar de „salonul" de pictură din București. Văpseaua aceasta nouă, și, de altfel, neizbutită, nu se armonizează cu tonalitățile bătrînești ale întregei comedii. E deci de două ori nefericită. Scriitorul trebuia să păstreze nuanța vremei.

Profira și Olga Bujorescu, deși nu frîng armonia coloarei, nu se ridică totuși pînă la adevărate creațiuni. N-au nici o individualitate. Vorbesc cum trebuie, fără a se simți în ele o realitate izbitoare. Căci oricît ar fi de șterșă o ființă omenească, ea are totuși o personalitate, o suflare de viață, care nu e a alteia...

Cu totul altfel sunt bătrînul Fotin Bujorescu, spițerul Amos și doctorul Scarlat Chiru. În viziunea lor, d. Caton Theodorian s-a ridicat pînă la creație.

Fotin Bujorescu e un strigoi din alte vremuri : un om chinuit de gîndul perpetuării numelui, în ce are el mai zadarnic, în înșirarea unor sunete. Că nu intră în cadrele psihologiei obicinuite nu înseamnă nimic. Cei mai mari scriitori s-au întrecut în zugrăvirea maniacilor. În jurul

acestei ciudate axe sufletești, Bujorescu rotește o viață plină, bogată, pe care o simți din orice cuvînt. E un om rotunjit, care pășește îndesat, respiră adînc și își revarsă personalitatea pînă în cele mai îndepărtate concluziuni ale tristei lui manii. Toată autoritatea familială a vechilor boieri, savoarea graiului lor deschis și necioplit, pornirea pentru glume îndoielnice și senzuale trec prin energica ființă a bătrînului Fotin Bujorescu.

Doctorul Scarlat Chiru e și el de sine stătător. Personalitatea lui se învîrtește în jurul unei singure idei : prețuiește pe oameni după sănătatea trupească. Ca să cunoști pe cineva trebuie să-l fi văzut mai întîi la baie. Cam puțin, dar ajunge pentru un doctor rural. În cercul acesta îngust, Chiru se mișcă cu vioiciune. Trăiește ; are destul aer pentru a nu se înăbuși.

Spițerul Amos Bujorescu din Huși e însă cu mult mai nuanțat și mai adîncit sufletește : un amestec de bunătate, de nevinovăție și chiar de prostie. Un om ce se jertfește unei alte ființe chinuite. Își pierde liniștea și viața spre a scăpa liniștea altcuiva. La urmă, iubește cu adevărat, și e firesc să fie și el iubit pentru frumusețea lui sufletească.

În actul al II-lea și al III-lea, d. Caton Theodorian l-a zugrăvit ca un penel sigur, cu fine nuanțe de sfiiciune, de simplicitate, de naivă poezie, de revoltă și apoi de duioșie, ce-l duce pe calea jertfei de sine. În actul al IV-lea însă îmi place mai puțin : nu prin simțire, care e tot atît de fină și de frumoasă, ci prin expresia ei... Și anume, limba d-lui Caton Theodorian e în genere o limbă teatrală, adică vie, plină de miez, fără jocuri de cuvinte, dar cu scăpărări ce luminează o întreagă situație sufletească. Bătrînul Bujorescu (de pildă) vorbește totdeauna așa cum trebuie, în cuvinte nestrujite. În împrejurări mai delicate, această limbă își pierde totuși realismul și siguranța. Explicația dintre Olga și Cărbuneanu din actul al III-lea e într-o limbă nefirească, ce ar voi să fie poetică, dar nu mai e teatrală. De altfel, întreaga scenă e șubredă și ca motivare psihologică. Tot așa și încordarea sufletească dintre Amos și Olga din actul al IV-lea e scrisă pe o gamă cu totul ridicată, cu înfloriri de limbă căutate, cu ciripiri alegorice, cu icoane poetice cam greoaie. Pentru a tălmăci o înălțime sufletească, d. Caton Theodorian și-a înălțat stilul pe un scripete ce scîrțîie, i-a dat aripi ce foșnesc. Socot că ar trebui să revină asupra acestor scene spre a le scrie omenește, simplu, viguros și mai ales teatral, așa cum e turnată întreaga piesă. Numai în chipul acesta comedia d-sale va avea acea armonie de fond și de formă cuvenită operelor de artă ce rămîn.

MARGINALIA

I

Cercetînd un mare număr de cranii din cimitirile Elveției, Italiei și Franței, un învățat elvețian ajunsese la încheierea că aceste cranii se aseamănă sau se deosebesc mai mult pe temeiul claselor sociale decît pe temeiul etnic. Craniul unui lucrător italian e mai aproape sub raportul antropologic de craniul unui lucrător francez, decît de țeasta unui nobil italian. Rasa desparte pe oameni mai puțin decît îndeletnicirile vieții. Acei care din tată în fiu au trăit în adîncul unei mine, sau pe brazda pămîntului ars de soare, sau în fundul întunecos al unei prăvălii lipsite de aer vor căpăta anumite întipăriri nu numai sufletești, ci chiar și trupești, oricare ar fi deosebirile de rasă... Centrele nervoase cresc sau se ofilesc. Craniul ia forma însușirilor noastre ; însușirile însă sunt mlădiate de automatismul vieții zilnice. Înăuntrul aceluiași neam vom găsi, prin urmare, o bogată stratificație de conformații craniene, cu deosebiri mai mari decît cele de la rasă la rasă...

*

La aceste cercetări antropologice mă gîndeam în timpul reprezentației comediei daneze : *Onoarea biuroului* a lui Nathansen.

O lume de funcționari cu toate cusururile breslei : frica, încovoierea și umilința față de șef, nepăsarea și brutalitatea față de bieții contribuabili rătăciți prin biu-

rou cu vreo nevoie ; rîvna de a înainta pe orice cale ; dușmăniile neputincioase ale tuturor împotriva celui ce i-a întrecut ; unirea lor în numele unei „solidarități“ repede desfăcută, cînd unul dintre ei izbutește ; amarul vieții fără soare, tristă și prăfuită, a vieții fără noutate și fără ideal ; neplăcerile unei frecări neîncetate cu tovarăși răi, cu glume crude și uri neîmpăcate ; încătușarea cugetării în tiparele unui stil birocratic pretențios ; jocul liber al minții înlocuit prin anumite formule ; dreptatea ferecată în legalitate ; spiritul legei izgonit de litera ei ; litera redusă la un sunet zadarnic ; dezvoltarea totuși a unui sentiment de „onoare“ profesională — care se mulțumește apoi numai cu păstrarea aparențelor.

Astfel e lumea comediei lui Nathansen. De unde sunt însă acești funcționari înguști la minte și clevetitori ? Numai din Danemarca ? Nu. Îi cunoaștem de mult și de pretutindeni. La noi i-am găsit în schițele lui Caragiale, prinși cu gesturile lor umile și tiranice ; procesul-verbal din *Onoarea biuroului* e vrednic de stilul comic în oficialitatea lui al eroilor satiricului nostru. În literatura franceză, ei au fost zugrăviți de penelul neîntrecut al lui Courteline în *Les ronds de cuir*, adevărată epopee homerică petrecută în praful dosarelor, în amurgul biurourilor. În literatura rusă, Cehov s-a făcut istoricul lor. Pretutindeni la fel : mușcați de aceleași năzuinți, ofiliți de același aer înăcrit, nivelați de aceeași rînduire a vietii. Deosebirile de rasă n-au nici o însemnătate ; danezi, români sau francezi, ei poartă întipărirea meseriei lor, care i-a prins în brațele ei puternice, modelîndu-i. Dacă bolta craniului sfîrșește prin a se schimba, cu atît mai mult se prefac funcțiunile sufletesti. În cătușa îndeletnicirilor zilnice se formează o anumită mentalitate, ce nu cunoaște relativitățile geografice. Functionarul tipic din București are mai multe apropieri sufletești cu functionarul din Copenhaga, decît cu latifundiarul din Dolj sau din Bărăgan. Postulatele rasei sunt stăvilite de postulatele mult mai energice ale meseriei. Individualitatea e copleșită. Un funcționar devine „functionarul“ ; un meșteșugar, „meșteșugarul“ — cu anumite însușiri profesionale, cu anumite forme de cugetare, cu anumite obiceiuri trecute în instinct. Individul se ridică la înălțimea unui factor

simbolic pentru o clasă socială ; pe lîngă naționalitate, mai are și o breslă : o adevărată zale, în ale cărei forme de oțel își mlădiază puterile sufletești.

Iată pentru ce, ascultînd comedia lui Nathansen, nu ne simțim într-o lume necunoscută. Dimpotrivă, ne-am crede în lumea lui Caragiale, Cehov, Courteline, sau a atîtor alți scriitori ce și-au pus ca țintă să ne zugrăvească în toate limbele pămîntului deformațiile pe care le încearcă un suflet omenesc încăput în carapacea strivitoare a birocrației universale...

*

Există deci o psihologie a meseriei care trece peste hotare : psihologia funcționarului sau a soldatului, a lucrătorului sau a preotului. Se cuvine ca teatrul să țină seamă de ea. Indivizii nu trebuiesc văzuți numai prin prisma rasei, ci și prin prisma profesiei, ce se adaugă naturii ca o a doua natură.

Negreșit... Dar nu e de ajuns. Pe lîngă rasă, pe lîngă profesie, mai e și individualitatea. Dramaturgul trebuie să străbată întreitul înveliș al sufletului omenesc. Să nu se mărginească numai la generalitățile psihologiei etnice : un evreu fricos, un german metodic, un francez curtenitor, un american miliardar ; să nu se oprească numai în învelișul psihologiei meseriei : un soldat cu necesitate „gloriosus“, un profesor în orice împrejurare „doctoral“, un lucrător cu necesitate „sindicalist“ și răzvrătit împotriva orînduirei sociale. Să pătrundă în individualitatea fiecăruia. Ea singură desparte pe oameni în varietăți nenumărate. Funcționarii au, firește, însușiri comune, dar nu sunt doi cari să semene între ei cu desăvîrșire. Înlăturînd notele individuale, unii scriitori se mulțumesc cu o psihologie limitată și nedezvelită. Comedia lui Nathansen nu scapă acestei scăderi : s-a oprit pe drum în învelișurile de deasupra ale sufletului. În loc de a ne da un anumit funcționar, reușește să ne zugrăvească pe funcționarul „în sine“, împrăștiat într-un număr mai mare de exemplare, fără deosebiri însemnate. Încăpînd pe mîini și mai puțin dibace, felul acesta de a înțelege natura omenească lunecă la o psihologie primitivă. Psihologie de altfel veche ca și dramaturgia. Chiar

și în străbunele *attelane* găsim pe Maccus, Bucco, Pappus, Dossennus, tipuri populare înțepenite într-o anumită psihologie convențională ; în comediile lui Plautus toți sclavii sunt la fel, isteți și porniți să-și înșele stăpînii, vînzătorii de sclavi „lenones“ sunt hrăpăreți și cruzi, tinerii de familie, bătrînii, curtezanele, soldații sunt abia niște schițe omenești, fără nici o individualitate. Umbre zadarnice ce aveau să treacă prin *commedia dell'arte* italiană pînă și în comedia franceză a veacului al XVI-lea, cu întregul șirag de figuri de ceară : îndrăgostiții Leandru și Isabela ; servitorii Arlechin și Scapin ; doctorul pedant din Bologna ; ostașul fălos, fie el Fracasse, Tranche-Montagne sau Rhinocéros, și atîți alții care nu sunt mai puțin simbolici decît Pristanda sau Nae Ipingescu...

Simbolismul profesional e, așadar, primejdios : are două tăișuri. Pe de o parte, reprezintă un pas mai departe față de psihologia rasei, iar pe de alta, scutește pe mulți scriitori de a mai studia caracterele individuale, oprindu-i la niște tipuri convenționale, abia superioare teatrului de păpușe.

II

Scriind despre *Bujorești* d-lui Caton Theodorian, adăugam între altele : „iată o comedie binevenită, pornită din împrejurările vieții noastre sociale“.

O judecată. Totodată și o formulă. Prețuim operele literare scoase din observația lumei înconjurătoare. Ne place să ne găsim pe noi și pe ale noastre. Voim să prelungim pînă și în cea mai impersonală emoție estetică grijele clipei de acum, frămîntările fugare ale minței, să ne prelungim în toate întretăierile vieții din afară, care, prin faptul ciocnirii cu noi, devin încă o formă de manifestare a personalității noastre.

Îndărătul oricărei opere de artă stă observația. Firește. Dar această observație în nimic nu poate fi mai lesne verificată decît într-o lume cunoscută. Măsurînd adîncimea observației scriitorului, o prețuim mai temeinic. Ne prețuim poate și pe noi, dovedindu-ne ascuțișul ochiului. Ne simțim atît de măguliți de ori cîte ori ne

vedem gîndurile prinse în cuvintele unei cărți, încît succesul merge spre artiștii ce tălmăcesc mijlocia idealității unei epoci. Admirăm pe scriitor adesea pentru că am nimerit în el formula noastră sufletească : ne admirăm deci pe noi...

Iată pentru ce punem un mare temei pe operele pornite dintr-o observație nemijlocită. Le numim „originale" și le trecem în patrimoniul neamului. Nu seamănă cu altele ; fac parte din avutul conștiinței naționale. Fiind tăiate din împrejurările vieții înconjurătoare, închid o părticică de adevăr, pe care n-o mai găsim aiurea. Aduc o contribuție prețioasă în întregul civilizației universale. Sunt ca o plantă nouă într-un bogat herbariu. Fiecare neam, după cum spunea Lamprecht, își merită rostul lui sub soare dacă adaugă chiar numai un amănunt original la cultura obștească. Arta însă e cea mai nobilă expresie a originalității unui popor. În ea găsim felul lui particular de a simți și îndreptățirea lui la viață. Cu cît deci arta e mai națională, cu atît cîștigă o însemnătate mai universală, deoarece civilizația nu e decît totalitatea contribuțiilor individuale.

În literatura noastră dramatică, de pildă, prețuim comediile lui Caragiale, pentru că în ele găsim un colț din viața noastră socială. În opera lui se oglindește o epocă de trecere de la o îndelungată tradiție orientală la formele unei culturi apusene, fără să presupună totuși și un fond potrivit. Din procesul vieții noastre sociale, el și-a scos galeria de tipuri. Teatrul lui e un teatru trăit : îndărăt simți o realitate socială. Tot pentru același cuvînt fusese prețuit și *Domnul notar*, în care se răsculau împrejurul [sic !] vieții românilor de dincolo, iar acum *Bujorești,* cu elementele unei observații caracteristice.

Ne zicem : sunt icoane „de la noi", motive din viața noastră, o observație proprie. Sunt deci opere originale. Și cum în artă criteriul din urmă e criteriul originalității, rînduim operele de caracter etnic sau local în fruntea scării valorilor.

*

Pe drept — dar numai într-o slabă măsură.

Observația e, firește, în dosul operelor de valoare. Ea e cu atît mai ușor de verificat cu cît se îndreaptă spre o lume mai cunoscută. Ne face apoi și o plăcere mai mare, punînd în joc și însușirile noastre proprii. Din asemănarea lor izvorăște o adîncă mulțumire sufletească. Lucruri neîndoioase.

Nu este adevărat însă că valoarea unei opere e cu atît mai mare cu cît se întemeiază pe o observație mărginită la un popor și chiar, dacă se poate, la o localitate anume, îngrădită într-o epocă sau la o clipă din evoluția ei culturală. Nu caracterul particular ridică însemnătatea artei, ci caracterul ei etern și uman. A fi „de la noi", cu icoane tipice, cu împrejurările vieții naționale sau numai locale, e un merit — dar e departe de a fi meritul cel mai mare al unei opere de artă. E mărturia unei conștiințe artistice, dar nu și siguranța unui talent creator. Dimpotrivă. Cu cît vom găsi mai multe elemente dezbrăcate de contingențele timpului și ale spațiului, cu atît valoarea operei e mai crescută și mai universală.

Cîteva pilde din Caragiale.

În *O noapte furtunoasă* place, desigur, tabloul vieței de mahala scos din epoca de prefacere socială : cu negustori deveniți căpitani la garda civică, cu *Vocea patriotului naționale*, cu Rică Venturiano, care „combate" pentru „suveranitatea poporului", cu frazeologia demagogiei liberale trecută prin niște minți înguste, cu atîtea amănunte tipice și reale. A le fi prins înseamnă a fi făcut o operă de artă. E cu putință ca succesul comediei lui Caragiale să fi venit în parte din această meșteșugită zugrăvire, în care oricine a recunoscut o pană ascuțită. Valoarea ei mai de seamă nu stă totuși în asemănarea tabloului legat de o clipă și de un loc. Stă, dimpotrivă, în cîteva din elementele ei adînc omenești și generale.

Greutatea comediei nu cade nici asupra lui Rică, nici asupra lui Ipingescu, nici chiar asupra lui Jupîn Dumitrache, în funcție de negustor și de căpitan de gardă ci-

vică, ci asupra aceluiași Jupîn Dumitrache în funcție de soț înșelat. Nu stă deci în niște împrejurări din afară, ci în anumite aspecte sufletești veșnice și fără caracter etnic. Jupîn Dumitrache ține la „onoarea lui de familist" și e cu toate acestea înșelat cu o seninătate epică. Își pune „onoarea" tocmai în paza celui ce i-o necinstește — ca întotdeauna. Cînd, la urmă, toate se lămuresc, Jupîn Dumitrache își aduce aminte de legătura găsită în patul Vetei. E neliniștit. Dar Chiriac îi spune :

— Aș ! Ado'ncoa, jupîne ; asta-i legătura mea, n-o știi dumneata ?

Jupîn Dumitrache îi răspunde atunci înseninat :

— Ei bată-te să te bată ! de ce nu spui așa, frate ? Ei ! vezi ?... Uite așa se orbește omul la necaz !...

Această scenă prețuiește mai mult decît întreaga comedie de moravuri. Caragiale a reușit să ne zugrăvească cu măiestrie ironia sîngeroasă a soartei ce ne face să ne îndoim de toată lumea, afară de cine ar trebui să ne ferim. În același chip fericit ne zugrăvește în *Scrisoarea pierdută* pe Trahanache, eroul încrederii desăvîrșite. Nu se îndoiește de nimeni. Credința lui e granitică. Nimic nu-l urnește. Are răbdare. Pus în fața unei scrisori de dragoste a Zoei, el zîmbește : nu poate fi decît fapta unui plastograf.

Această încredere senină și dumnezeiască a lui Trahanache e una din funcțiunile eterne ale sufletului omenesc, peste timp și spațiu. Opera lui Caragiale e mult mai însemnată prin faptul că a tălmăcit-o prin două tipuri deosebite, decît prin amănuntele realiste și locale ale comediilor lui de moravuri. Alegerile noastre s-au schimbat în parte înfățișarea, garda civică nu mai e, formele de cultură s-au primenit, Brînzovenești sunt pe cale să dispară — dar setea de încredere în femeie și sîngeroasa ei batjocură vor fi atît cît va fi și o luptă între sexe — luptă dintre putere și viclenie.

E un aspect al sufletului omenesc... Caragiale l-a zugrăvit în trăsături sigure, după cum îl zugrăvise și Courteline în nemuritorul lui *Boubouroche*. Naționalitatea n-are nici un amestec ; conflictul e universal. Peste teatrul de moravuri se ridică, așadar, teatrul de caracter, de o mai largă însemnătate. Greutatea lui Molière nu

cade în *Les précieuses ridicules* sau în alte comedii în care se biciuiesc obiceiurile timpului, cu marchizi pretențioși, cu femei pedante, cu tipuri deformate de cusururile unei anumite epoci, ci în *Avarul*, *Mizantropul* sau în *Tartuffe*, în care sunt zugrăvite caractere universale : zgîrcitul, mizantropul și hipocritul tuturor timpurilor... Prin pătrunderea acestor aspecte obștești ale sufletului omenesc, opera lui Molière se ridică la înălțimi nebănuite de Caragiale. Nu prin icoana credincioasă a timpului în care trăia.

Adevărul, prin urmare, e altul. Observația e la temelia oricărei opere de artă. Dar sunt două feluri de observație : una se mărginește la o lume îngustă și vremelnică, cu un caracter etnic și chiar local, iar cealaltă se îndreaptă asupra însuși sufletului omenesc, urmărind jocul pasiunilor eterne, dincolo de timp și de hotar.

Toate operele mari sunt mari prin universalitatea lor — și nu pentru că sunt „de la noi".

CARAGIALE INEDIT

Cu toții ne-am îndreptat pașii copilăriei șovăitoare spre comediile lui Caragiale, atunci cînd teatrul ne părea o lume plină de farmec și de taine, cu cei dintîi ochi de femeie sclipitori sub lumina rampei, cu cea dintîi ispitire a unei vieți rătăcitoare, cu cea dintîi bătaie grăbită a inimei și poate și cu cea dintîi întîlnire de dragoste. Cu toții am fost apoi cîștigați de cuvintele de duh ale lui Caragiale, de tipurile lui, pe ale căror originale le mai cunoaștem în orașele noastre de provincie. Am văzut pe contemporani prin ochii lui Caragiale ; am silabisit abecedarul vieții în piesele și schițele lui, atît de necruțătoare față de micimi și de aparențe.

De Caragiale ne leagă deci amintirile copilăriei. Tipurile lui au ajuns adevărate simboale ; cuvintele lui de spirit, rostogolindu-se prin lume, au intrat în limba noastră zilnică. Nu le poți ocoli ; le întîlnești pretutindeni. Trăiesc în miile de guri ce le rostesc fără să le știe izvorul. Sunt cuvinte ce au rămas cu un anumit înțeles dat de Caragiale : de pildă, expresia „micile economii“ va păstra încă multă vreme ironia celui mai mușcător dintre scriitorii noștri.

Cînd atîtea înrîuriri sentimentale se răsfrîng din opera lui Caragiale, cum am putea-o judeca în toată nepărtinirea ? Cînd fiecare vorbă a lui găsește încă un răsunet, cum am putea-o cîntări cu scumpătate ? Cu toții — din generația mea — am cunoscut pe Ghiță

Pristanda, pe Conu Leonida sau pe Cațavencu. Suntem deci în drept să-i socotim nemuritori, după cum generația trecută socotea nepieritori pe Coana Chirița și pe Guluță ai lui Alecsandri. E la mijloc o legătură sentimentală. Să lăsăm scurgerea vremii. Judecata viitorimei va fi mai cumpătată și mai rece, cînd „tipurile“ lui Caragiale vor fi dispărut cu desăvîrșire. Căci încep să dispară ; unele sunt chiar numai o amintire.

Nedumeriri grele se ridică, așadar, în preajma operii lui Caragiale. Ea poartă într-însa multe elemente de succes trecător, de actualitate — pe care le luăm drept lucruri veșnice.

„Fie de orice școală, scria undeva Caragiale, de orice gen, de orice dimensiuni și proporție, aibă tendință sau nu, urmărească sau nu vreo teză, dacă e însuflețită de un talent, opera va fi și va trăi, puțin importă cît : o clipă, un veac ori mai multe. Oricît va fi trăit, dacă a trăit, e destul. Între a nu fi și a fi e o nemărginire, față de care deosebirile de durată a ființelor sunt reduse la nimic.“

Pusă astfel problema (și parcă scriitorul a bănuit că i se va pune și lui), negreșit că opera lui Caragiale a trăit și trăiește încă...

E întrebarea însă : o clipă, un veac, sau mai multe ?

— „Puțin importă“, adaugă scriitorul.

— Dimpotrivă, cred că „importă“ foarte mult.

*

Astfel de nedumeriri aveam cu privire la opera lui Caragiale. Am citit-o din nou, căutînd să desprind o judecată nouă, dar impresiile vechi trăiesc ; impresii de peste douăzeci de ani, întretăiate cu amintiri duioase și cu o întreagă înflorire de sentimente pe care nu ni le putem smulge din suflet. Nu putem ieși din personalitatea noastră, după cum nu ne putem lepăda de umbra pe care o aruncăm fără voie. Povestea lui Peter Schlemil e numai o poveste. În viață e altfel : sufletul este aderența actuală a unui lung șirag de amintiri și de momente trecute.

Un volum *inedit* de Caragiale trebuie deci să fie binevenit. Prin ajutorul lui îmi puteam verifica impre-

siile despre scriitor, fără să fiu zădărnicit în desfacerea judecății limpezi de adaosurile sentimentale. Un volum nou e mai ales o piatră de încercare pentru un scriitor satiric și spiritual. Rîsul e „mobil" ca și femeia... În zece ani își schimbă cu totul expresia și obiectul. Ce ne făcea să rîdem odinioară ne lasă reci acum. Nici nu ne descreștim fruntea. Din întreaga operă a lui Shakespeare n-a dispărut decît partea comică. Bufonii lui sunt siniștri. A fi spiritual nu e un imperativ categoric al talentului. Dar nimic nu e mai jalnic decît un spirit ce nu te face să rîzi. Nefiind o obligație pentru nimeni, devine o silnică tiranie pentru cel ce și-a luat de bunăvoie sarcina de a ne înveseli. Cînd nu izbutește, nu i-o iertăm... Iar cînd izbutește, nu e pentru totdeauna. Formele spirituale se primenesc într-un număr de ani. S-au văzut scriitori care au făcut să rîdă o generație întreagă. După o lungă tăcere, începînd să scrie din nou, păreau niște stafii — atît erau de străini de gustul nostru și de mijloacele rîsului de acum ! Nu-ți venea să crezi că au putut plăcea cîndva. Numai arare spiritul unui scriitor străbate veacurile, rămînînd proaspăt, și anume atunci cînd nu e ieșit din ciocnirea cuvintelor, ci din situații. E spiritul lui Aristofan sau al lui Molière, care nu frămîntă limba și nu chinuiește cuvintele pentru a scoate scînteia veseliei. Rîsul lor e rîsul larg și bogat al naturii ce împerechează adesea atît de ciudat lucrurile. Din contrastul ascuns în firea vie sau moartă se naște rîsul veșnic.

•

Iată pentru ce am deschis cu o îndreptățită nerăbdare noul volum *Abu-Hasan.* Caragiale inedit ! Nici nu se putea un prilej mai bun pentru verificarea impresiilor mele asupra marelui satiric. Plecîndu-se peste lucrări necunoscute încă, judecata critică urma să se desfacă din lianele vechilor păreri. Puteam, în sfîrșit, citi ceva din Caragiale cu ochi noi...

Din nefericire, însă, nerăbdarea îmi fu zadarnică.

În fruntea volumului este o bucată necunoscută încă : *Abu-Hasan,* o poveste orientală, în care nu găsim ascuțișul incisiv al penei lui Caragiale. N-are nici meritul de a fi originală. Întîmplarea lui Abu-Hasan, făcut calif pe

o zi de Arun-al-Rașid, e cunoscută. Lipsită de investiția subiectului, nu strălucește nici prin pitorescul amănuntelor. Trebuie să fie o lucrare mai de mult a lui Caragiale. Oricum, nu poartă întipărirea personalității lui.

Mai rămînea totuși stilul și limba...

Limba ! Toți criticii au lăudat limba lui Caragiale : o limbă proprie, nervoasă, energică ; un stil sobru, eliptic.

În piesele lui, limba e ceea ce trebuie să fie : o limbă tulburată de mahalagisme, dar expresivă, energică, de o rară realitate, limba lui Ipingescu și a Cetățeanului. La niște astfel de oameni nici nu se putea alt grai. E propriu, concis, deformat, atît de deformat și legat de o clasă socială și de o clipă din evoluția noastră culturală, încît va fi o veșnică nedumerire pentru posteritatea îndepărtată.

De cîte ori însă această limbă sparge forma dramatică a dialogului spre a luneca la descripție sau la povestire, ea își păstrează din vulgaritate, ceea ce jignește de astă dată. Sobrietatea nervoasă nu poate ascunde lipsa de avînt și de poezie, de armonie și mai ales a simțului unei limbi curate, adevărat românești, crescută cu toată seva limbei populare și cu toată bogăția unui ritm generos. În schimb, o frază scurtă, osoasă, trosnind din încheieturi, fără contur și fără moliciune ; o limbă orășenească împestrițată de cuvinte nearmonice, străine și supărătoare.

Iată cîteva pilde din *Păcat,* una din cele mai bune lucrări ale lui :

„Cînd seminaristul a îndrăznit să nesocotească *recomandațiile imperioase* ce-i fuseseră *comunicate*... scump a trebuit să plătească pasul *imprudent.* A fost o *maltratare* meritată... Zbirii însărcinați cu *corecțiunea* cutezătorului au făcut *exces* de zel."

„Cu încetul însă membrele pierd siguranța și *simetria* mișcărilor, cîntecul e surd, *articularea inegală*... O sforțare, *excitată* de îndemnul *unanim* al *amatorilor*"...

„*Succesul colosal* și *spontaneu* n-a *afectat* cîtuși de puțin pe omul nostru."

„Era o pagubă *reală* pentru atîția *amatori* de *giumbușuri.*"

Tot așa și în *Abu-Hasan*, care păstrează totuși farmecul povestirei orientale, găsim vulgarități ca :

„Să nu mă crezi vreun *terchea-berchea*...“

„Ori gîndești că-ți spun *moși pe groși*...“

Familiarități neliterare ca :

„*Și mătăluță* ești o mincinoasă.“

„În sănătatea *mătăluță* !“

„Eu tot aș zice că ochii *mătăluță*“...

Și în multe alte exemple, pe care nu le mai citez. Ori mai găsim construcții neromânești ca :

„*Îmi plăcea mai bine... Al tău vechi* Caragiale...“

Sau o întrebuințare învechită și greoaie a infinitivului în locul subjonctivului :

„E încîntat *a primi*... Să-i facă cinste *a veni*“...

*

Volumul acesta nu ne aduce deci nimic din ceea ce ne așteptam de la el : adică putința de a ne verifica impresiile despre Caragiale printr-o impresie nouă. Cum va fi întregit printr-un alt volum, să zicem nădejdiilor noastre să aștepte pînă la apariția lui.

PSIHOLOGIE FEMENINĂ : EROINELE LUI ALECSANDRI, CARAGIALE — DOAMNA CHIAJNA, VIDRA, DOAMNA CLARA ȘI ALTELE...

I

Nicăieri n-a avut femeia un rost mai însemnat ca în Franța : în societate sau în politică, în roman sau în teatru. În literatura franceză găsim un întreg șirag de eroine încîntătoare : fete sprințare, naive cîteodată, dulci și iubitoare mai totdeauna ; femei cu însușiri temeinice, pornite poate spre cochetărie, dar totuși soții bune, îndrăgostite și harnice în ale casei, prețuind curățenia căminului și a cinstei.

În teatru avem întreaga teorie a panatheneelor : Pauline se luptă între dragostea pentru Sévère și admirația pentru Polyeucte ; Camille voiește să-și smulgă logodnicul săbiei unui frate eroic. În Racine, Monime se ridică la măreția unei figuri corneliene. Apoi, pe rînd se desprind de rodnica imaginație a celui mai mare poet al pasiunei și mai adînc cunoscător al sufletului femeiesc : dulcea și resemnata Ifigenie, nevinovata Hermione, elegiaca Bérénice, senzuala și cruda Roxane, pasionata Phèdre, nefericita Junie. În Marivaux ne zîmbesc Sylvia, Angélique și Araminte, spirituale și grațioase. În Beaumarchais, neuitata Rosine.

Nicăieri nu strălucește mai mult dragostea ca în sufletul femeii. Năzuințe neînțelese, sfîșieri ale inimii, dulci făgăduieli citite într-o privire, zadarnice iluzii ale unei fericiri veșnice, melancolia nădejdelor înșelate, toate aceste nimicuri îi tulbură inima. Și nicăieri nu vom găsi o galerie de eroine mai încîntătoare decît în teatrul fran-

cez, cu un gingaș amestec de simțire și de inteligență sănătoasă. Charlotta lui Goethe leșină aproape după un vals. Deschide geamul și, arătînd furtuna apropiată, strigă : „Klopstock !“. Ofelia are de la început un farmec bolnăvicios și sfîrșește prin a înnebuni ; Margareta chiar nu ne vădește o deplină sănătate a minței. Le-ai putea iubi cîndva, dar nu le-ai putea încredința liniștea întregei tale vieți. Ai muri pentru ele, dar n-ai putea trăi cu ele, după cum ți-ai lăsa bucuros fericirea în mîinile Silviei sau ale Rosinei.

Mai e Molière.

Negreșit cel mai mare creator de oameni din întregul teatru francez și un mare cunoscător al sufletului femeiesc, cu toate însușirile lui caracteristice, ce fac pe porumbiță și pe panteră să se asemene mai mult între ele decît cu porumbelul și leopardul. Molière a zugrăvit „eternul feminin“ în toată felurimea lui, în bine, ca și în rău. Ca poet comic, ațintit asupra scăderilor și micimilor ei : deșertăciunea, viclenia, pornirea spre rău, credulitatea... Charlotta, convinsă în cîteva clipe de Don Juan că o va lua de soție, își părăsește fără nici o șovăire logodnicul : „Va, va, Pierrot, ne te mets pas en peine et si je suis madame, je te ferai gagner quelque chose et tu apporteras du beurre et du fromage cheuz nous“. Angélique de Sottenville, nevasta lui George Dandin, și Dorimène, din *Mariage forcé*, sunt perverse ; Célimène e vicleană și rea... În schimb Elmira, nevasta lui Orgon, e cinstită. Arată totuși poate prea multă șiretenie și sînge rece pentru a prinde în laț pe încrezătorul Tartuffe. Henriette, din *Les femmes savantes*, are o minte sănătoasă și o cinste sigură. E o fată pe care o poți lua de nevastă. Va fi o soție credincioasă ; va face mulți copii, pe care îi va îngriji bine. E lipsită însă de farmec. Spiritul ei prea se tîrăște pe pămînt. Bunul-simț e lipsit de aripi. Virtutea fără grație nu face poezia vieții : și o viață fără poezie e urîcioasă...

Molière, prin natura geniului său satiric, trebuia să zugrăvească sufletul femeii și cu instinctele lui rele, ce-l apropie mai mult de natură. L-a zugrăvit însă și în părțile lui bune. I-a lipsit poate frăgezimea poetică a lui Racine, a lui Marivaux sau a lui Beaumarchais, dar

nu trebuie să uităm nici firea operii lui, nici împrejurările de viață în care a trăit. Molière a suferit de pe urma femeii ; în comediile lui nu putea să nu tresară amărciunea unui suflet de atîtea ori înșelat și umilit. Nu putea să nu vadă în femeie pe dușmanul biblic ce întinde cursele vicleniei împrejurul bărbatului încrezător. Totuși, cu toate durerile lui casnice, el ne-a dat și chipuri senine : gingașele Lénor și Angélique, din *Bolnavul închipuit*, buna Marianne, din *Tartuffe*, Lucile, din *Le bourgeois gentilhomme*, și mai ales cumintea și încîntătoarea Alcmène din *Amphitryon*, în care găsim nu numai virtute, ci și grație și farmec. Aceste eroine se adaugă la nesfîrșita teorie a atîtor figurine grațioase ale teatrului unui Gresset sau Sedaine, ale unui Destouches sau Piron — pentru a nu mai trece pragul veacului al XIX-lea. Ele fac una din cele mai prețioase gingășii ale literaturii dramatice franceze...

•

La noi ?

N-aș voi să strivesc literatura noastră prin comparații nepotrivite. Măsura trebuie păstrată oriunde. Cu toate aceste, după cum vom vedea mai tîrziu, avem și noi suflete de femei viguros zugrăvite, *dar cu o psihologie atît de ciudată, încît va trebui s-o cercetăm la timp mai pe larg...*

Pînă atunci, să ne oprim la dibuirile dramatice ale lui Alecsandri ; să căutăm printre nenumăratele lui schițe o înțelegere a sufletului femenin, cu toate gingășiile și vicleniile lui, cu farmecul și duioșia lui, cu cruzimile pasiunei și cu desăvîrșita uitare de sine, cu egoismul și mărinimia lui ; prin atîtea cioburi să căutăm tanagrina cu zîmbetul în colțul gurei și cu taine în privire ; statueta peste care plutește ceva din „eternul feminin“ al marelui Goethe... Căutare zadarnică !...

Cunoaștem, firește, împrejurările în care a fost scris teatrul lui Alecsandri. Îi cunoaștem valoarea legată de timp, pripa fericită cu care a fost zămislit, bunele intenții, legăturile mărturisite sau nu cu o anumită literatură franceză, al cărei răsunet a fost. Cred totuși că n-ar fi fost cu neputință să găsim și o licărire de femi-

nitate adevărată în plămădeala această de viață omenească aruncată în tipare nesigure și imperfecte. N-o găsim totuși.

La care femeie te-ai putea, de pildă, opri în lunga galerie a siluetelor lui Alecsandri ?

Smărăndița din *Rămășagul* nu șovăiește în ideile ei : „Femeia, zice dînsa, poate oricînd să-și înșele pe bărbat, fie bărbatul cît de isteț, pentru că orișicare femeie are cîte un drăcușor mititel, care o slujește". Îi întorci spatele și te îndrepți spre tînăra Tinca. „După ce mă voi mărita, îți spune ea, voi fi și eu de părerea Smărăndiței."

Neîncrezător, pășești pragul coanei Zamfira, din *Piatra din casă*, care umblă după un ginere, căci „s-au scumpit mirii ca vămile". Coana Zamfira îți dă zor să te încurce. Tu stai deoparte. Te uiți la frageda Marghioliță cum se opintește să cucerească pe nătîngul de Nicu ; „Monsiu Nicu, îți aduci aminte de *notr anfans* ?" N-are decît un ideal : să se mărite. „Baluri la Curte și loje la teatru, strigă ea. Cît sunt de fericită ! Toate cîte le-am dorit oi să le am... și în sfîrșit oi să ies în lume, să fiu slobodă, să scap de cușca asta în care mă usuc." Firește că mai pe urmă își va înșela bărbatul :

...cînd la Curte
Îi va face curte
Vrun tînăr frumos.

Ai cuvînt să nu dorești rolul bărbatului înșelat și pleci din vreme... Dar duhul cel rău te îndreaptă spre casa neuitatei Chirițe a banului Grigori Bîrzoi de la Bîrzoieni. Coana Chirița e la Iași și vrea să-și mărite fetele. I se pare că „a și prins doi în capcană", pe aga Bondicescu și pe spătarul Pungescovici. Noroc că sosește la vreme conul Bîrzoi, pentru a-și scoate fetele din ghearele acestor pungași. Aristița și Calipsița se întorc în provincie, să facă fericirea altor naivi.

Cucoana Lucsița Fespezeanca, din *Agachi Flutur*, vrea să-și mărite și ea fata, și „chiar iarna aceasta i s-a prezentat mai mulți tineri... vreo șapte, foarte buni". Tînăra Tinca se lasă însă cucerită de un bătrîn cămătar, Zografopulos Coscodan. O clipă după aceea jură

credință unui ofițer de artilerie, strigînd din adîncul inimii : Cum, iar să rămîn fată mare ?

Ai putea colinda și mai departe, la Zoița lui Kiulofoglu, din *Iorgu de la Sadagura*, la Tarsița lui Taki Lunatescu, din *Iașii în carnaval*, la Afrodita lui Kir Zuliaride, la contesa Irma de Pupăzamberg, din *Zgîrcitul risipitor*, la tînăra văduvă Adelina Dorian, din *Nobila cerșitoare*, dar ai colinda în zadar. În întreg teatrul lui Alecsandri nu vei găsi o singură figură de femeie senină și dulce, curată și ispititoare, ca să-ți făgăduiască o viață de cinste, dar și de farmec.

II

Mă voi opri la teatrul lui Caragiale înainte de a ajunge la ținta acestei cercetări, care e alta, și anume : pornind de la o ciudată psihologie femenină, tălmăcită pentru întîiași dată în Doamna Chiajna, scriitorii mai noi au răspîndit-o printr-un șirag de eroine pe cît de asemene între ele, pe atît de deosebite de psihologia comună. Nici teatrul celalt nu avusese norocul unei psihologii femenine mai fericite. La Alecsandri, fetele nu se gîndesc decît la măritiș. Privite ca „pietre din casă", sunt pururi în căutarea unui bărbat : bun sau rău, tînăr sau bătrîn, n-are nici o însemnătate. Să aibă numai bani și să le dezlege de robia casei părintești. În orice bărbat mijește un Perseu, ce descătușază pe Andromeda. Măritate, se gîndesc la nimicurile vieții, n-au nici o poezie și lunecă repede la ispita șarpelui biblic. Mame, se căznesc să se scape de fetele lor și, după pilda Coanei Chirița, pornesc la Iași cu Aristița și Calipsița, în căutarea unui ginere. Ciclul psihologiei femenine e încheiat în acest cuvînt : *măritișul*. Nici în Caragiale nu găsim o mai mare bogăție de nuanțe sau delicatețe artistică.

Caragiale e un satiric, pe cînd Molière nu era numai atît, Molière era un mare creator de suflete omenești. Și cea dintîi cerință a creației este observația obiectivă. În Caragiale observația e deformată de o anumită intenție satirică ; în Molière, nu. Alături de Célimène, Dorimène și Angèlique de Sottenville, găsim pe Henriette,

Lénor, Lucile și Alcmène, care întregesc psihologia feminină a lui Molière prin atîtea note senine și gingașe, poetice și sănătoase. Molière e un observator nepărtinitor. Nu tot așa și Caragiale. Scriitorul nostru ținteşte să ne dea icoana satirică a unei epoce, în ceea ce are ea mai tulbure și mai josnic. Observația lui nu se îndreaptă spre caracterele veșnice omenești, ci spre anumiți oameni priviți în lumina unei societăți și în intenția de a-i biciui. Observația lui Caragiale nu e nepărtinitoare. Dimpotrivă, ea scoboară modelele pe care le zugrăvește, îngrădindu-le în cîteva linii caricaturale.

Ar fi, prin urmare, zadarnic să căutăm în teatrul dramaturgului nostru o intuiție senină și armonioasă a sufletului femeiesc.

•

În *Noaptea furtunoasă* avem pe Veta și pe Zița. Pe Veta o cunoașteți : „e rușinoasă, mie-mi spui !“ Își înșeală bărbatul, cu adîncul unei conștiințe împăcate. O clipă nu se gîndește la Jupîn Dumitrache și „la onoarea lui de familist“. Senină, își dăruiește maturitatea vrednică de respect tînărului Chiriac. E drept că pe acesta îl iubește cu cel din urmă zbucium al unei vîrste critice. Plînge, se jură, ar vrea să moară. Cu tot ridicolul situației și trivialul cuvintelor, e la mijloc un sentiment adevărat, duios și chiar tragic. Simți că e o suflare de viață, pe care n-o găsim niciodată la Alecsandri. În Zița ne pogorîm însă mai jos. Zița nu iubește. Ea caută aventură. Divorțată de Țircădău, se „ambetează absolut“, se duce pe la „Junion“, „de un capriț, de un pamplezir“, ca să se „curteze cu amploaiați“. Cînd Veta nu vrea să mai meargă, ea izbucnește : „fir-ar a dracului de viață ș-afurisită ! că m-a făcut mama fără noroc ! N-am avut parte și eu pe lume de o compătimire“... Mergînd prin grădini de vară, și-a găsit, firește, idealul : Rică Venturiano e poftit pe înserate în casa văduvei. E drept că la urmă „pun pirostriile“, dar mă îndoiesc de temeinicia unei astfel de căsnicii...

Trecînd la *D-ale carnavalului*, ne scoborîm într-una din bolgiile infernului lui Dante ; dăm peste menadele ce au sfîșiat pe Orfeu. Orfeu e Nae Girimea, „frizer și

subchirurg“, iar menadele — Didina Mazu și Mița Baston.

Pe Mița o cunoaștem. Umblă cu „vitrion englezesc“ ca să se răzbune pe „musiu Năică“, căruia îi fusese totdeauna „fidea“. Mița e republicană ; în vine îi curge sîngele martirilor de la 11 fevruarie. Didina îi dispută inima lui Nae, strigîndu-i : „Ce cauți aici, madamo ?“ E firesc să se apuce la urmă de păr.

În *Scrisoarea pierdută*, Zoe Trahanache, ca odinioară Veta, încununează cu razele unei dragoste întîrziate tinerețea lui Tipătescu. Și, deși legătura aceasta nu-i tulbură conștiința, găsim totuși în sufletul ei o iubire sinceră pentru Fănică și un fel de omenie din clipa în care nu mai e în primejdie : îl iartă pe Cațavencu. Cetățeanul turmentat are dreptate : „Coana Zoițica e damă bună“. Ce păcat însă că e „damă“ !

De altfel, în întreaga operă a lui Caragiale găsim o lume de „dame bune“ : madame Esmeralde Piscopesco sau Mița Protopopesco, din *Five o'clock*, Aglae Verigopol, din *Mici economii*, sau mămițica din *Bubico*. Pretutindeni, femei ce-și înșeală bărbatul, cicălitoare, lipsite de orice farmec și feminitate adevărată, în mîinile cărora nu numai că nu ți-ai încredința liniștea vieții, dar nici chiar bucuria senină și grațioasă a unei clipe. Satira lui Caragiale s-a îndreptat spre adîncurile vieței sociale ; în opera lui de scafandru n-a cules mărgăritarele, ci frînturile corăbiilor sfărîmate și căzute în fundul mării. *De aceea, în tot ce a scris nu vom găsi nici un chip de fată.* Ocolirea aceasta statornică nu putea fi decît voluntară. Ea e și simbolică.

•

O singură dată observația lui Caragiale nu e satirică, ci voiește să fie obiectivă : în *Năpasta*. Din nefericire însă, nu izbutește. Căci, pe cînd în celelalte piese scriitorul pleacă de la o viziune limpede a unui tip, pus pe scenă din plăcerea de a crea o realitate, în *Năpasta* el pornește numai de la o problemă sufletească.

Anca, după cum am mai spus-o, e în toate amănuntele lipsită de realitate sufletească. Ea cade alături de lucrurile cu putință. Nu putem primi că o femeie ce și-a

iubit bărbatul se poate căsători cu ucigașul lui, că poate trăi opt ani cu el numai din gîndul răzbunării și că după cei opt ani se răzbună, învinuindu-l de o crimă pe care n-o făptuise. E un lanț de neverosimilități de care mintea noastră se izbește ca de un zid de aramă...

Dar aceasta e altceva. Nu ne oprim acum la neexistența Ancăi, ci la psihologia ei. Caragiale a voit să facă din Anca o ființă aprigă, bărbătească și răzbunătoare peste măsura omenească, o femeie fără urmă de feminitate. Că tipul acesta nu e cu putință n-are nici o însemnătate. Ne izbește numai intenția lui Caragiale, cu atît mai mult, cu cît vom vedea că această psihologie virilă a femeii e răspîndită și în alte exemplare ale teatrului nostru.

III

Odobescu într-o cercetare de critică dramatică?

S-ar bănui o nouă străduință în jurul lui *Vlaicu-Vodă*. Totuși, departe de mine acest gînd. Nefiind nici o dovadă hotărîtoare, *Vlaicu-Vodă* rămîne a celui ce l-a dat la lumină. În ceea ce mă privește și întru cît ne e cunoscută opera lui Odobescu pînă acum, am ajuns la credința că nici nu poate fi opera marelui nostru prozator. Odobescu n-a fost un creator de viață. Puținele lui încercări literare sunt lipsite de imaginație. Un erudit, un cercetător pitoresc, un prozator de seamă, un artist al cuvîntului și al amănuntului topic — da. Un creator, niciodată. De două ori s-a încercat să arunce suflarea ființei peste uscăciunea cronicelor, în *Mihnea-Vodă* și în *Doamna Chiajna*, dar a făcut-o numai cu sfiiciune și sîrguință. Nu și cu însuflețire. S-a ținut strîns de slova izvoarelor, brodînd în jur arabescuri de cuvinte vechi, izvodite dintr-o imaginație de artist, dar nicidecum dintr-o imaginație creatoare. Creatorul nu se oprește la fireturile strălucitoare ale hainelor, la pitorescul obiceiurilor, ci se pogoară în suflete. Odobescu nu s-a pogorît însă niciodată. Doamna Chiajna și Mihnea nu ne sunt zugrăviți pe dinăuntru. Sufletele lor nu ne sunt tălmăcite. Ni se dau numai faptele și gesturile... Cu

douăzeci de ani înainte, Costache Negruzzi se încercase în nuvela istorică în chip mult mai izbutit. *Alexandru Lăpușneanu* e, în adevăr, o creație și totodată și o dramă în patru acte, clădită cu un rar instinct teatral. Nuvelele lui Odobescu sunt și ele împărțite în tablouri, dar fără înlănțuire dramatică. În ele nu găsești elementele unei tragedii. Ținîndu-se strîns de izvoare, Odobescu a urmat șirul firesc al povestirei în largi sărituri, după obiceiul timpului.

Negruzzi prelucrase altfel cronicele, cu libertatea unui adevărat creator, dînd o viață lui Moțoc și celorlalți boieri, pe care n-o aveau la Ureche, zugrăvind pe Lăpușneanu prin fapte și vorbe pline de viață lăuntrică. Cuvinte ca: „De nu mă vreți voi pe mine, vă vreau eu pe voi" sau „Proști, dar mulți" — ajung să ne lumineze psihologia voievodului. În Odobescu, nimic din această putere creatoare, care printr-o singură vorbă ne zugrăvește un suflet. În schimb, o însăilare dibace de fragmente din Șincai, Engel, Constantin Căpitanul, Hammer, Cantu și alți cronicari și istorici, legate cu firicelele de aur ale unei proze bogate și pitorești. Găsim totdeauna documentul în spate, nu însă și viața și nici chiar lesniciunea. Nuvelele istorice ale d-lui N. Gane, de pildă, sunt mai curgătoare. Povestirea e mai slobodă, deși mai puțin meșteșugită.

Odobescu a fost desigur un artist al limbei, cu urechea simțitoare la armonia și cadențele vorbelor.

Nu numai că a știut prețui cuvintele pentru sonoritate, dar chiar și în înlănțuirea lor. El ne-a adus cel dintîi fraza largă, ritmată și orchestrată așa cum o găsim la Cicerone sau la Flaubert. Pentru o limbă nefrămîntată ca limba noastră, meritul e mare. Odobescu a ciocănit-o, a subțiat-o în fine plăci sonore.

Viitorul ne va arăta totuși că nu acesta e idealul prozei. Bănuiesc că ne vom întoarce la o mai mare simplicitate; de la fraza cromatică vom ajunge la fraza scurtă și albă, în care nu se pun decît cuvintele strîns necesare pentru exprimarea noțiunilor. De la poliritmie, vom veni la simplicitatea meșteșugită a monoritmiei. Pînă atunci însă, limba noastră a trebuit să treacă și

pe nicovala lui Odobescu, înmlădiindu-se în lamele străvezii. Poate fi de acum topită și aruncată în tipare mai noi.

•

Odobescu nu intră, prin urmare, în țesătura unei cercetări asupra teatrului prin *Vlaicu-Vodă*, ci prin nuvela *Doamna Chiajna*, pe care a smuls-o din trecutul țării noastre. Chiajna, de altfel, nu e atît de însemnată prin vigoarea creației, cît prin anumite particularități de psihologie feminină. La drept vorbind, nu e o femeie, ci un bărbat, cu adaosul acelei *impotentia muliebris* de care vorbea Tacit, zugrăvind pe Livia. O femeie aprigă și virilă. „Pe chipul ei în veci încruntat, scrie Odobescu, nimeni nu putea dovedi păsurile inimei sale : părul îi începuse a cărunți, dar trupul său era nalt, portul ei drept și falnic, ochirea-i strașnică și hotărîtă, capu-i căta mîndru în sus, fără grijă și fără sfială.“ La moartea bărbatului ei, Mircea Ciobanul, rămase să privegheze singură norocul celor doi coconi, Petre și Alexandru, și al celor două fete. Boierii bătîndu-și joc de mortul întins, Chiajna se repezi la ei :

„— Ce ! oare socotit-ați voi că unde a răposat Ciobanul o să rămînă turma în ghearele voastre ca să o jefuiți după cum vă place ? Hei, măre băieți, mai va pînă atunci ! Mircea s-a dus, dar fiul său a rămas și Chiajna îi e mumă și va ști să-l apere de voi.“

Apoi, smulgînd buzduganul și sabia domnească de pe sicriu, le puse în mîna lui Petre Șchiopul :

„— De e șchiop și mărunt, iată cîrja ce-i va sprijini betegia și iată paloșul ce-l va înălța cu capul mai presus de toate capetele voastre“.

La un semn al Chiajnei, lefegii se aruncară asupra boierilor cîrtitori. Prin acest gest îndrăzneț, Chiajna își deschise drumul în istoria Țării Munteniei. Prin intrigi așează pe tron pe Petru Șchiopul. Învinsă mai întîi de boierii pribegi, trecu Dunărea și veni cu ajutoare de la pașa din Rusciuc. „Chiajna, scrie Odobescu, încălecată bărbătește și purtînd zale pe piept ș-un hanger în mînă, străbătea rîndurile, îmbărbăta pe români cu vorbe lingușitoare, pe turci cu bogate făgăduieli și le insufla

tuturor aspra sa voinicie. Ostașii, minunați și îmbiați de înverșunata vitejie a acelei zdravene muieri ce le striga și le da pildă ca să lovească pe vrăjmaș, deteră năvală...“ Boierii fură astfel înfrînți la Șerbănești...

În Chiajna mai vedem apoi un năprasnic simț politic, căutînd sprijinitori pretutindeni, cu jertfa tuturor sentimentelor. Își mărită pe una din fete, Ancuța, cu bătrînul și uriciosul Andronic Cantacuzino, pentru trecerea pe care o avea la Constantinopole, pe cealaltă, cu tînărul Stamate Paleologul, nepotul patriarhului din Constantinopol.

Ancuța ar fi voit să se împotrivească, „dar ochii ei întîlniră căutătura strașnică a Chiajnei, în care sta tipărită o nestrămutată hotărîre, și îi fu și ei nevoie de a se supune în tăcere“. E drept că Ancuța avea să se răzbune, fugind cu tînărul Radu Socol, fugă pe care Petru Șchiopul o plăti cu pierderea tronului. Dar Chiajna era mai tare decît neamul Cantacuzinilor. Ea căpătă firman de domnie pentru Alexandru, fiul ei mai mic. Răzbunătoare, ucise o mulțime de boieri. Radu fu ucis și el în brațele Ancuței, într-o chindie părăsită. Prin uneltiri și bani, ea căpătă firman și pentru Petru în locul lui Ioan-Vodă din Moldova. Porniră cu oaste muntenească și turcească, se opri la Săpățeni, în lunca Milcovului. Aici i se vesti că boierii moldoveni, părăsind pe Ioan-Vodă, aveau să vină spre a se închina noului lor domn, Petru Șchiopul. Boierii sosiră, în adevăr, avînd în frunte pe vornicul Dumbravă.

Intrînd în cort, Dumbravă căță cu ochii pe cei doi tineri domnitori pe care voia să-i ucidă.

„— Unde-s puii de năpîrcă ? Le-a sunat ceasul pieirii.“

Chiajna se ridică mîndră.

„— Taci, muiere, strigă Dumbravă. Nu bîrfi ! Nu doară că-ți socoti voi că-i Moldova țară de jac, să ni joace ca pi urs o mișa pripășită pi la munteni și doi feciori di lele...“

Chiajna abia putu striga : „Cîni nerușinați, liftă rea“, și fu izbită în cap de ghioaga lui Dumbravă. „Trupu-i se zvîrcoli, cu scrîșniri de dinți, săltă încă de cîteva ori, se rostogoli cu creștetul în țărînă, se zgîrie și se

întinse în cîteva încordături dureroase și apoi căzu înțepenit într-o baltă de sînge."

Astfel se sfîrși doamna Chiajna.

*

Această năprasnică Chiajnă, ce merge la război călare, îndrăzneață, intrigantă, crudă, voluntară, mamă vajnică și mai presus de toate nesățioasă de domnie, e o realitate istorică. Odobescu, zugrăvind-o, ne-a creat tipul unei psihologii femeiești din care feminitatea e înlăturată. Ea a slujit, după cum vom vedea, drept model la alte creațiuni literare, care, fără să fi avut îndărăt un document istoric, au frînt dintr-un trecut închipuit tipul atît de rar al femeii ambițioase, năprasnice, lacome de putere și lipsit de orice dulceață feminină.

IV

Doamna Chiajna a lui Odobescu văzuse lumina la 1860 ; opt ani după aceea apăru și *Răzvan și Vidra* a lui Hasdeu. Nu mă voi opri asupra dramei întregi : un amestec de lucruri bune și rele, de reală intuiție istorică (Nicolai Costin ne povestise atît de puține despre Răzvan) și de influențe romantice și chiar melodramatice. S-ar putea arăta pînă în cele mai mici amănunte gheara suverană a lui Victor Hugo — în suveranitatea lui cea mai tăgăduită astăzi. Nu mă voi opri nici asupra caracterului lui Răzvan, atît de nesigur zugrăvit. D. P. P. Carp îl cercetase acum jumătate de veac cu o istețime critică în adevăr hotărîtoare.

Ceea ce mă oprește e numai Vidra.

Chiajna fusese o femeie virilă și năprasnică, crudă și lacomă de putere. Vom vedea că și Vidra e un fel de *mulier impotens,* mînată numai de ambiție ; o femeie ce-și face din bărbat un braț, păstrîndu-și pentru dînsa nesațiul stăpînirii și spiritul de inițiativă.

*

Vidra e nepoata lui Moțoc. În vine îi curge deci sîngele hainului vornic. Letopisețul nu vorbește despre dînsa. Meritul creației cade deci pe de-a-ntregul mai întîi asupra lui Hasdeu, apoi asupra lui Odobescu și, după cum vom vedea, și asupra nemuritorului poet al ambițioasei Lady Macbeth.

Un hoț o zugrăvește astfel :

Un fătoi ce călărește și-mpușcă chiar ca un zmeu !
Într-o zi am întîlnit-o alergînd la vînătoare...
E voinică, n-am ce zice ! Și-i frumoasă ca o floare !

Pe acest „fătoi", căpitanul de hoți Răzvan se prinde să-l aducă îndrăgostitului boier Ganea. Unul dintre hoți și pune mîna pe dînsa :

Căpitane ! Îți aducem pe nepoata lui Moțoc.
E cam cu nărav ciocoaica : n-o auzi vorbind deloc.

Vidra, trufașă, nu vrea să scoată nici o vorbă de mîndrie. Adusă în fața lui Răzvan, tace. Dar cînd îl vede făcînd o faptă bună (iertase pe un vechi dușman al lui), izbucnește :

Nu-i femeie să nu simță-n inima-i o turburare,
Cînd s-așterne dinainte-i luminînd o faptă mare !
Șerb, țigan, haiduc, d-oriunde soarta să te fi adus,
Un suflet c-al dumitale își va face loc în sus.

Putem striga și noi ca țiganul Tănase :

Aferim ! Ce mai muiere !...

În adevăr, nu mai e „un fătoi", ci „o muiere". A pus ochiul pe Răzvan : voiește să facă dintr-însul un om mare. În loc să fie dusă la boierul pentru care fusese furată, rămîne la „țiganul" ei. Lipsa de motivare psihologică nu ne oprește ; trecem numai la studiul caracterului Vidrei. E o ambițioasă ce și-a găsit omul căruia îi va înarma brațul.

Răzvan părăsește pădurile Orheiului și intră în tabăra leșilor, slăvindu-și numele cu fapte eroice. E mulțumit. Nu însă și Vidra.

Ambiția ei crește. Dorește mai mult :

Pe cînd tu goneai vrăjmașul, dînd cu pieptul la năvală,
Alți mai mulți s-ascund în umbră, d-unde, răsărind cu fală,
Îi vezi mari, îi vezi în frunte, lăudați, slăviți, aleși,
Iar tu rămîi tot în urmă, ca o slugă printre leși !

Sîngele lui Moțoc, pornit spre trădare, îi curge năvalnic în vine. Îl sfătuiește deci pe Răzvan să părăsească pe leși spre a trece la muscali, unde-l aștepta căpitănia :

Hai în oastea muscălească ! Atîta ne-a mai rămas...
Te-așteaptă căpitănia, de-i face numai un pas !

Răzvan e mai cinstit : respinge ispita muscalilor. Rămîne printre leși, care îl fac căpitan. Vidra însă nu se mulțumește numai cu atît :

Cum ? Atîta veselie ? Pentru ce ? Pentr-o nimică ?
Căpitan ? Ce mare lucru ! Căpitanu-i o furnică !

Ea vede dinainte scara lui Iacob pe care se urcau îngerii la cer :

Cînd omul urcă vreo scară, poftind s-ajung-undeva,
Și-a trecut d-abia o treaptă sau două trepte d-abia,
Iar partea de sus a scării de păsit îi mai rămîne,
El nu poposește-n cale zicînd : destul pentru mine.

În acest act al III-lea se dezvăluie caracterul adevărat al Vidrei de ambițioasă fără saț :

Setea de-a merge-nainte... Iată ceea ce-ți lipsește,
Acea sete care ferbe și-ngheață inima mea !
Dar trebui s-o aibi, Răzvane ! Eu voiesc, și-o vei avea...

Ca o ispită îi șoptește mereu la ureche :

Cugetă acum, iubite, de-i cinste pentr-un Răzvan
O biată căpitănie : și dînsul e căpitan !

Și cînd Răzvan șovăiește, această nouă Lady Macbeth îl îndepărtează cu dispreț :

Fugi ! Mi-e milă și mi-e jale ! Mic, tot mic și iarăși mic !
În deșert din înjosire eu mă-ncerc să te ridic !

Du-te dar de te-nvîrtește-n păcătoasa-ți vizuină :
Cearcă mintea-n întuneric, scaldă-ți sufletul în tină !
Eu te las ! Te las, Răzvane ! Om tîmpit și sfiicios !
O prăpaste ne desparte : eu prea sus și tu prea jos !...

În actul al IV-lea Răzvan mai urcă o treaptă pe scara măririlor : e colonel leșesc. Ostășind pe hotarele Moldovei, îl apucă însă dorul de țară, un dor duios de locurile copilăriei. În sufletul Vidrei nu intră însă un astfel de sentiment poetic și fără folos. Pe ea o roade numai ambiția : iubirea plăpîndă a moșiei îi pare nemernică :

Omul ce-și iubește țara cu adevăratul dor,
Nu-i pasă de lutul țării, ci de-al țării viitor !
Înalță-te, fă-te mare, năzuiește pîn'la stele,
Și slava o să se verse dasupra Moldovei tele...

În tot lungul actului al IV-lea Vidra cată să împiedice pe Răzvan de a se întoarce la o viață fără strălucire. Îl hotărăște. Dar cum leșii pornesc cu război în Moldova, Răzvan nu mai poate sluji împotriva țării lui. Nu-i mai rămîne decît să treacă Nistrul. Vidra acum îl îndeamnă și ea, nu în vederea unei vieți tihnite, ci pentru a-l împinge și mai sus :

. . . . . Ți-a mai rămas
Să faci pe calea măririi un singur, un singur pas !
...Ca s-apuci cu fală scaunul lui Ștefan cel Mare.

Iată-l deci pe bietul țigan pe drumul domniei, sub biciul de foc al nepoatei lui Moțoc.

Norocul îl ajută o clipă. Aron-Vodă e alungat, Răzvan îi ia scaunul. Vidra îngenunchează :

.....Îți mulțumesc, Doamne sfinte,
C-ai auzit cu-ndurare o rugăciune fierbinte !...

Ajungîndu-și țelul, după care tindea de atîta vreme, Răzvan îi poate spune în sfîrșit :

Ești doamnă, Vidro...

Pentru cîteva clipe numai. O revoltă răpune pe Răzvan. Eroul moare sub ochii Vidrei, înlemnită de durere :

visul unei vieţe întregi i s-a spulberat tocmai atunci cînd i se înfăptuise...

•

Într-un cuvînt, Vidra e şi ea din rasa doamnei Chiajna. Dacă nu e crudă, e totuşi ambiţioasă şi lacomă de mărire şi de putere, ieşind, prin urmare, din brazda fecundă a lui Odobescu, urzitorul acestei ciudate psihologii femenine.

V

Voi înlătura chiar de la început ca zadarnică discuţia în jurul lui *Vlaicu-Vodă*. E iscălit „A. Davila" — e a d-lui Davila. Şi pe urmă, lipsa de simţ teatral şi de creaţie internă din opera lui Odobescu ne împiedică să-i dăruim, fără altă dovadă, o dramă clădită cu meşteşug scenic şi cu pătrundere a caracterelor. Nu-i mai puţin adevărat totuşi că între doamna Chiajna şi Clara doamna sunt asemănări sufleteşti. Fără nuvela lui Odobescu, doamna Clara n-ar fi fost clădită pe aceleaşi temelii psihologice.

Căci, după cum vom vedea, prin Clara doamna literatura română se mai îmbogăţeşte cu o eroină lipsită de feminitate, în care inima e înlocuită prin minte şi jocul slobod al sentimentelor femeieşti printr-o bărbătească ambiţie de a domni şi de a ţese intrigi politice... Ca şi Chiajna şi Vidra, doamna Clara e tot o *mulier impotens*. S-ar crede că domniţele noastre obicinuiau să părăsească îndeletnicirile paşnice ale fusului şi ale dragostei, spre a pune mîna pe buzdugan şi pe sceptrul domnesc. Un lucru totuşi neadevărat. Vina e a lui Odobescu şi a doamnei Chiajna. Poate şi a lui Shakespeare — mai ales în ceea ce priveşte pe Hasdeu. Dar Shakespeare nu plăsmuise numai pe Lady Macbeth, pe Gonerila şi pe Regana, ci şi pe plăpînda Ofelia, pe nevinovata Desdemona şi pe buna Cordelia. În literatura noastră dramatică însă nu găsim decît femei ambiţioase şi crude, [cu] diplomaţie şi piezişe, în care îndrăzneala condotierului italian se uneşte cu isteţimea lui Metternich. Dacă ne-am cunoaşte trecutul numai din dramele istorice, l-am cunoaşte foarte rău, deoarece scriitorii noştri s-au oprit la un fel de psihologie convenţională.

•

Din *Vlaicu-Vodă* voi înlătura întreaga piesă, spre a mă opri numai la Clara doamna.

Chiajna fusese aprigă, crudă şi nesăţioasă de domnie ; Vidra, numai ambiţioasă, Clara doamna e trufaşă şi totodată şi o minte realistă, uneltind intrigi, din anumite idei politice şi religioase, pe care vrea să le înfăptuiască...

De la început i se vede însă mai mult trufia. E mama vitregă a unui domnitor slab şi prefăcut, pe care îl striveşte sub greutatea autorităţii de fostă soţie de domn. Cu putinţă. Dar această trufie izbucneşte în cuvinte atît de amarnice şi de nedibace, încît ne îndoim de destoinicia diplomatică a celui ce le rosteşte :

Eu, ce port şi pentru tine mîndra stemă basarabă
— Grea povară, pentru care biata-ţi frunte e prea slabă —
Eu, ce sunt spre mîntuirea ta ş-a-ntregului norod,
Eu, de viţă palatină, eu soţie de voivod,
Eu, eu, pavăza domniei, sufletul ce duce ţara,
Eu, puterea, eu, stăpîna, în sfîrşit, eu doamna Clara...

Eu, eu şi iar eu... Prea mulţi „eu". Biata femeie se înăbuşe sub năvala unei trufii bolnăvicioase. Şi cine urcă atît de sus cărările mîndriei nu e departe şi de nătîngie. Înfrîngerea doamnei era deci de prevăzut... În tot actul al doilea găsim o femeie năprasnică, cu o psihologie masivă şi fără mlădieri. Vrea să fie stăpînă, nu prin cărările ascunse ale învăluirei femeieşti, ci prin silnicie şi prin afirmaţia statornică a voinţei ei :

...Azi de pildă, poruncit-am — c-aşa-mi place —
. . . . . .
Voi impune-a mea voinţă împotriva orişicui,
Şi te plîng, sărmane vodă, dacă-n loc d-o aliată
Vrei să vezi în Clara doamna o stăpînă nendurată.

E drept că în fața ei găsește un domn slab și prefăcut, care, îndoindu-și mereu grumazul, îi sporește încrederea de sine :

Că te vreau pe veci stăpînă, -naltă doamnă, tot nu știi ?
Sunt mai vîrstnic decît tine, totuși mumă vreau să-mi fii.

. . . . . .

Vreau să știe toată Curtea — astfel cred eu nemerit —
Că de sunt voivod, sunt totuși robul tău — și rob smerit.

Dar oricît ai știi că sub această supunere se ascunde o viclenie, situația e silnică. Rolurile sunt răsturnate, Clara doamna e un adevărat bărbat, a cărui psihologie nu se ridică uneori peste psihologia unei măciuci. Alteori însă se mai îndulcește, învăluindu-și loviturile în șiretenie și diplomație. După cum Chiajna își măritase fata cu bătrînul Andronic Cantacuzino, Clara e bucuroasă și ea să dea pe Anca lui Mircea, spre a zădărnici planurile politice ale lui Vlaicu. Pietroasa ei inimă se potolește, dar nu din dragoste adevărată, ci din îndemnul lui Kaliany... Încercarea neizbutindu-i, Clara trece de partea boierilor. După ce luptase o viață întreagă ca să-i doboare, nădăjduiește să-și facă din ei o unealtă împotriva voievodului. Temistocle se putea da pe mîna perșilor și Napoleon pe mîna englezilor, dar această amarnică dușmană a boierilor n-ar fi trebuit să fie atît de încrezătoare. Psihologia ei e în adevăr primitivă și impulsivă. Firește că boierii nu puteau fi înșelați așa de lesne. Cînd însuși Mircea respinge sarcina de a ucide pe Vlaicu, Clara doamna îi aruncă în față :

.....Tu m-ascultă, Basarabe !
Pentru frînele puterii mîinile ți-s încă slabe.
(Către ceilalți.)
Iar voi, suflete plăpînde, voi viteji ? Niște mișei !

*

Ar fi, cred, de prisos să mai stărui asupra desfășurării dramei. Se știe cum Clara doamna se pregăti să-l ucidă pe vodă, cum se strecură noaptea în odaia de culcare a domnului. Fu însă prinsă. Se cunosc zvîrcolirile ei din actul al cincilea ; iertarea lui Vlaicu și izbucnirea Clarei :

Zici că m-ai iertat ! Nu, Vlade, n-am de ce să-ți mulțumesc.

. . . . . .

Iacă ruga ce voi face pururi domnului ceresc,
Din tot sufletul cu care te urăsc, da, te urăsc !

Clara fu închisă în mînăstirea Snagov. După cît o cunoaștem totuși, tremurăm pentru liniștea zilelor din urmă ale lui Vlaicu. Și-a cruțat prea mult dușmanul !...

Ceea ce mă oprește e numai psihologia eroinei, ambiția și trufia ei dezlănțuite, uneltirile ei politice cu ungurii prin Kaliany, amestecul ei pînă și în religia țării — îndeletniciri ce cad alături de psihologia obicinuită a femeiei.

*

Despre *Ringala* d-lui Eftimiu am scris prea de curînd chiar în acest loc, pentru a mai stărui și acum. Ringala e și ea din rasa înaintașelor ei Chiajna, Vidra și Clara doamna. Pe lîngă misticism femeiesc, îi mai găsim în suflet aceeași virilitate în năzuințe : unelțește să statornicească catolicismul în Moldova, țese intrigi politice cu polonii și cu Svidrigelo, se războiește cu boierii țării, pătează prin fapte voluntare bătrînețele senine ale lui Alexandru cel Bun. Și ea lunecă deci din adevărata noastră tradiție istorică și din cercul de aur al psihologiei femeiești în făgașul unei psihologii convenționale.

ÎNCĂ UN NEDREPTĂȚIT : MIRCEA CEL MARE AL D-LUI DAVILA

Am cercetat altă dată dreptul de prelucrare al scriitorilor în subiectele istorice. Înainte de toate să se păstreze întipărirea vremilor ; căci una e coloarea istorică și alta adevărul istoric. Adevărul poate fi uneori siluit, coloarea niciodată. Trebuie împrăștiată atmosfera timpului, fără de care eroii nu respiră. Nu e același aer pentru toate epocile și veacurile.

În dumbrăvile tăinuite ale istoriei, scriitorul poate lucra în liniște, tăind vreascuri și mlădițe sănătoase, smulgînd iedera acățătoare și, la nevoie, plăsmuind icoanele grațioase ale imaginației lui, plutitoare ca zînele lacului. Să întrunească numai condițiile vieții. Și atît. Realitate istorică nu li se cere ; posibilitate numai.

În pădure mai sunt însă și stejari falnici, peste care s-au așternut sute de ani de viață ; și nu de viața pieritoare a cărnei, ci de viața nepieritoare a sufletului. Trăiesc în amintirea noastră, crescuți de seva atîtor imaginații și măriți în perspectiva pustiului vremilor. Ce a fost s-a scuturat în mare parte. Umbrele omenești s-au șters. Rămîn numai eroii, unul la veac, înălțați și hrăniți din moartea tuturor necunoscuților, înfoiați prin seculara lor rostogolire în atîtea minți. De ei nu te poți atinge. Nu-i poți micșora fără a micșora și comoara neamului. Nu-i poți aduce la adevărul lor istoric. Adevărul sufletesc își are drepturile lui asupra istoriei. Dacă unii dintre acești eroi naționali au pete, istoria le poate cer-

ceta, arta însă nu. Ea are întrucîtva și o funcție socială. Ea e reprezentativă și trebuie să desprindă din eroi numai ce e caracteristic și educativ. O figură mare face educația unui neam mai mult decît toate povețele morale.

Și noi avem cîțiva eroi educatori : pe Alexandru cel Bun, Mircea cel Mare, Ștefan cel Mare și pe Mihai Viteazul. Despre Alexandru cel Bun al d-lui Victor Eftimiu am avut prilejul să scriu chiar în acest loc : un biet bătrîn cu dragoste de pămînt, dar prea încărcat de ani și cu voința slăbită. În locul lui domnește o tînără doamnă, aprigă și voluntară, care îndrumă țara pe căile catolicismului și ale supunerei către streini. Alexandru doarme în seninătatea maiestății și a vîrstei lui obosite. Abia se mai poate înțelege cu mintea de copil a Despinei...

A-l reprezenta în acest chip însă e a-l micșora. Chiar de ar fi fost istoricește astfel, nu trebuia totuși pus pe scenă cu hainele lui de rînd. Alexandru trăiește numai prin ceea ce ne închipuim noi că a fost. Închipuirea noastră însă îl vede în vestmintele lui de sărbătoare, cu podoabele dăruite de împăratul Paleologu, cu brațul ager și cu privirea blîndă și împăciuitoare, dar nu orbită de zvîrcolirile unei femei.

Îmi rămîne să arăt că nici Mircea cel Mare al d-lui A. Davila nu e mai fericit. Dimpotrivă.

*

În *Vlaicu-Vodă*, d. Davila putea prelucra după voie. Doamna Clara și Vlaicu sunt niște mlădițe neînsemnate din pădurea istoriei noastre. Era slobod poetul să le răsădească, împrumutîndu-le o nouă personalitate. Și, într-adevăr, amîndoi sunt caractere, poate prea romantic concepute prin pornirea lor masivă și năvalnică, dar puternice și pline de viață. Alături de ele însă mai găsim și pe Mircea, nepotul lui Vlaicu. Un tînăr fără mare însemnătate, deși avea să ajungă Mircea cel Mare. Voi arăta în ce lumină jalnică l-a pus d. Davila. E drept că pe atunci își dibuia abia cărările vieții. Greșala e mai mică, dar nu e înlăturată. E drept, de asemenea, că pentru a ajunge la tron, Mircea ucisese pe Dan, fratele

său. Cu putință. Dar pentru noi Mircea nu e ucigătorul lui Dan, ci e eroul de la Rovine, de la Cossova și Nicopole și „de amîndouă părțile și peste Dunăre, pînă la marea cea mare a cetății Durustorului stăpînitor". E eroul nemuritor al lui Eminescu.

Un bătrîn atît de simplu după vorbă, după port...

E un simbol național.

Iată pentru ce d. Davila nu trebuia să ni-l arate ca pe un tînăr ușuratic, zănatic, cu sîngele iute și pornit spre trădare și crimă.

Chiar de la început îl vedem aprins de o dragoste lipsită de înălțime sufletească pentru Anca :

Fie. Dar la ce mi-s bune sînge, neam, străbuni și nume ?
Nu. Iubirea ta mi-e totul, Anca mea, p-această lume.
Uite, astăzi chiar, boierii, cu moș Costea-n capul lor,
Vreau să țină, nu știu unde, o-ntrunire, un sobor
Ca să facă, nu știu care, vitejie boierească.
Meargă ei. La ce mi-e slava ? Anca mea să mă iubească !
Și de mi s-a da domnia — dac-aceasta s-ar putea ! —
Eu m-aș lepăda de dînsa ca să fiu cu Anca mea.

Un Mircea care nu ține la „sînge", „neam", „nume", „străbuni", „slavă" și ar renunța la tron pentru doi ochi albaștri de femeie e un Mircea străin cu totul de sufletele noastre.

Și, în adevăr, cînd boierii, în tăinuita lor întîlnire din poiană, vor să-l aleagă domn al Moldovei, îndemnîndu-l să primească, în cuvîntări ce-ți răscolesc sufletul, Mircea nu primește. Ar fi trebuit să părăsească pe Anca ! Avea dreptate boierul Costea să-i spună :

...Nevrednic ești de slavă ; slava nu se prețuiește.

ori falnicul Groza :

...Ne-am pus nădejdea-n tine
Dar ne-am înșelat : oricine nu-i făcut pentru-a domni.

Mircea e un tînăr efeminat și fără pic de vlagă eroică în vinele lui, nu numai prin această dragoste, ci prin întreaga lui fire. Iată cum îl zugrăvește Clara doamna :

Mi-ai părut ușor la suflet și d-o fire cam ciudată,
Prea nepăsător de toate, prea pornit pe desfătări...

Mircea „un tînăr ușor la suflet" ! Ce depărtare între acest tînăr și „bătrînul atît de simplu după vorbă, după port" al lui Eminescu !

Pînă aici, Mircea e numai o victimă a lui Eros, un voluptuos ca atîția alți mulți. Cînd e însă zădărnicit în dragostea lui de planurile lui vodă, devine repede un sîngeros. Tînărul acesta ușurel atîță pe boieri la răzvrătire împotriva lui Vlaicu :

Ascultînd acea poruncă, eu mă pun în răzvrătire
Cu voivodul cel nemernic ce ne mînă la pieire,
Ce — smerit, viclean, fățarnic, închinîndu-se orcui —
E-o primejdie d-a pururi pentru noi și țara lui.

Nu mai e „nepăsător", ci o năpîrcă veninoasă. Nici nu se putea ca doamna Clara, auzindu-l, să nu-i strige :

.....Vom fi doi...

Sunt, în adevăr, doi : o femeie isteață, aprigă și virilă și un tînăr zănatic, învăpăiat și ușuratec. Învăpăiarea i se mai potolește totuși cînd Clara îi pune pumnalul în mînă. E un răzvrătit, numai ; nu *încă* și un ucigaș :

.....Doamnă, gata sunt să mor.
Dar nu vreau nici fericirea, nici domnia p-un omor.

Se întoarce mai bucuros la trădare. O avea, de altfel, în sînge. Trădase pe Vlaicu, acuma trădează pe Clara, dîndu-i pe față complotul, ca și cum s-ar fi căit :

Oh ! m-am înșelat amarnic ! Dar îmi voi plăti greșala
Fără preget. Doamna Clara, unchiule, i-a dat lui Pala
Sarcina să făptuiască ce-ntîi mie mi-a propus :
Este-o ușă doar de dînsa cunoscută, cum a spus,
Și pe unde poate-n taină să răzbească pîn'la tine.

Văzînd însă că nici prin această trădare nu izbutește să-l hotărască pe Vlaicu să-i dea pe Anca, face și cel din urmă pas al nemerniciei. Se năpustește asupra lui vodă cu pumnalul în mînă. Credinciosul Gruie, punîndu-se la mijloc, ispășește cu sîngele lui nevinovat crima lui Mircea. E drept că la urmă „tînărul" se cumințește, iar Vlaicu îl iartă. Dar meritul e al lui Vlaicu. Și ne îndoim de cinstea și cuvîntul lui Mircea. Prea le călcase

de multe ori. Cum vodă e nestrămutat în voința lui de a mărita pe Anca cu altul, Mircea d-lui Davila mai e în stare și de alte fărădelegi...

Cu ce va fi greșit oare bietul voievod pentru a fi atît de micșorat? Întîlnindu-se în cîmpiile Elizee cu Alexandru cel Bun al d-lui Victor Eftimiu, trebuie să macine împreună cugetări triste asupra nerecunoștinței strănepoților...

S.P.L.

I

Mari zguduiri revoluționare ne-au dat „drepturile omului". Drepturile se cîștigă prin sînge. Sîngele a curs. Sunt generații ce se jertfesc în folosul urmașilor, dintr-o trainică solidaritate a vieții omenești; sunt altele ce mistuiesc numai roadele jertfei altora... Drepturile omului le-am cîștigat, în sfîrșit, prin îndelungi străduințe străine, după cum am cîștigat și dreptul liberii cugetări, înainte de a avea și o cugetare românească. Aveam totuși o limbă: o adevărată martiră. Sunt cunoscute patimile ei: cuiele cu care a fost țintuită pe cruce, sulița centurionului și oțelul amar. Sunt cunoscute luptele din jurul trupului ei lînced: unii îi sorțeau hainele cu carul ca niște adevărați legionari romani; alții, mai miloși, voind s-o întremeze, îi întindeau paharul. Era un oțet; ei și-l închipuiau însă ca pe o băutură fermecată, pregătită în lungi nopți de nesomn după formule tainice și încurcate. Brațele se întindeau; paharele se înmulțeau; lecuitorii i se perindau la căpătîi. Unii propuneau o primenire desăvîrșită; sîngele se otrăvise cu totul; trebuiau înlăturate necurățeniile streine tîrîte de veacuri în organismul ei viu. Latiniștii, de pildă, au stăruit îndelung în strădania lor de a înlătura părțile vii din limbă, pentru a le înlocui cu părți moarte. Trăiau visul unei vieți de acum două mii de ani. Bunul-simț i-a măturat însă după lupte singeroase. Neputînd învia un mort de atît timp, unul a crezut că poate imita viața de odi-

nioară prin mijloacele științei de azi, după cum o păpușă imită o ființă. Fonetismul lui Pumnul a fost măturat și el. Alții i-au turnat în vine viață italiană ; cei mai mulți, viață franceză.

E de mirat că după atîtea leacuri limba română n-a murit cu totul. A închis numai ochii — înviind a treia zi după Scripturi... A înviat și s-a întremat, intrînd în matca realităților : o limbă ce răspunde vremei și întregei mase a poporului românesc. Nici limba imaginară, a făuritorilor de viață artificială, dar nici limba celor înstrăinați de sufletul neamului. Jertfind mersul vremei, nu trebuie să ne închinăm modei și conrupției orășenești. Și am avut norocul unor artiști pricepuți ce ne-au arătat drumul cel bun. Literatura noastră s-a clădit astfel dintr-o piatră trainică...

*

E drept însă că nu toți românii vorbesc românește... Unii își fac creșterea și cultura în altă limbă.

N-au trecut mulți ani de la lupta d-lui Iorga pentru *„drepturile limbei române"*. E încă în mintea tuturor apriga d-sale cruciadă împotriva înstrăinaților, împotriva celor ce adusese limba franceză pînă pe scena Teatrului Național. Cu toți am aprobat-o. Suntem, în adevăr, încă într-o fază culturală nelimpezită. Deasupra noastră e o clasă de oameni pregătită sufletește în altă cultură și vorbind altă limbă în trebuințele ei zilnice. Lucrurile merg acum totuși înspre bine. Iar cei ce vor stărui să rămînă înstrăinați nu ne vor aduce o pagubă prea însemnată. Nu sunt factori culturali. Nu scriu. Sunt alături de organismul românesc, pe care nu-l pot îmbolnăvi...

E o primejdie însă și mai mare : primejdia dinlăuntrul acestui organism... Drepturile limbei nu trebuiesc apărate numai împotriva celor ce n-o vorbesc. Mai bine să n-o vorbească decît s-o vorbească rău sau, mai ales, s-o scrie rău. Drepturile ei trebuiesc apărate, mai ales, împotriva celor ce-și fac din cultivarea ei un fel de sacerdoțiu public. Nu mă gîndesc la ziare. Ele nu sunt în slujba frumosului, ci a adevărului sau a minciunei. Mă gîndesc numai la scriitori. Sunt, în adevăr, scriitori ce

ne siluiesc limba în chipul cel mai nelegiuit. Să ne punem de-a curmezișul lor. Avem prea multe drepturi dobîndite pe neluptate. Pentru limbă însă am luptat. Martor ne e un veac întreg de strădunți. Ni se cuvine o pace meritată și un drept cîștigat pe deplin : dreptul de a fi respectați în creația cea mai originală și mai nobilă a unui popor — în limbă. Acum, cînd inimile se înduioșează pentru tot felul de lighioane, înlăturînd ochelarii cailor sau punîndu-le pălăriuțe de paie spre a-i apăra de soare, e timpul să ne gîndim și la protecția limbei. E timpul unei : S.P.L.

*

Dintre scriitorii noștri de azi, nimeni nu pîngărește limba română cu o stăruință mai barbară decît d. Gala Galaction. O voi dovedi cu prisosință — pînă ce nu va rămîne un singur cititor care să nu-mi dea dreptate. D. Gala Galaction a scris și pagini frumoase ; o nuvelă pare chiar a fi ieșit din mîna altuia. Știu. O voi arăta la urmă, căci aceste părticele de frumos sunt înecate în putregaiul unei limbi conrupte. Am crezut întotdeauna că o faptă bună răscumpără multe greșeli. Sentimentul crimei ce săvîrșește d. Galaction împotriva limbei mă stăpînește însă mai mult. Îl las să treacă deci înainte. D. Galaction fiind un scriitor citit, primejdia e mai mare decît folosul cîtorva pagini bine scrise.

*

Și acum stau cu volumul d-lui Galaction, însîngerat de mii de semne roșii : răni făcute limbei române. Unele mai mici, altele mai mari ; unele de cuvinte, altele, de construcție. Și peste tot, o grea necunoaștere a limbei, o grea lipsă de armonie și de simț estetic. Un adevărat artist are un ritm și o intuiție a limbei. Stau și mă întreb ca oratorul antic : *Quid dicam ? Quid non dicam ?...* Cum să încep ? La întîmplare, dar stăruitor : conștiința nu mi-ar ierta niciodată de a fi învinuit pe cineva pe nedrept sau cu ușurință. Și acum, ca regele Lear : Suflați, vînturi !

*

La întîmplare deci din *Gloria Constantini*. Tînărul Tudor Fierăscu iubește. Cum iubește ? „Cu un fel de *exas-*

perare amoroasă, care ar fi voit să simtă în acest trup *splendid* și *indolent* deșteptîndu-se un suflet de adevărată soție". Filofteia însă muri „de două gloanțe rămase *absolut misterioase !!*" În urma ei lăsă un copil „*ce se afirma cu totul altfel de natură... indiferent* la dogmă și *fără altă regulă de activitate decît fantezia...* Prin lipsa lui de *aplicație* (!!), era printre codași... Îl *interesau* întîmplările *extraordinare... Ocupația* lui *predilectă* era pentru *arheologie...* Ajunsese în sfîrșit un *mediocru absolvent* de cinci clase primare... Preotul *și-a dat cu părerea* (!) că e bun de seminarist". Se duse însă la școala de meserii, în care „o greșală *gravă*, venind în urma altor mai multe, *anterioare*, i-a adus *eliminarea* din toate școlile statului". Iată-l deci „un meșteșugar leneș și *incomplet*, deși bine zidit și *rezistent*". Mergînd la *Fata aerului*, Constantin simte „o revelație" și ar fi rămas în teatru dacă „*o somitate ambulantă* nu i-ar fi spus că nu are focul rampei în sînge". Povestea lui Constantin alunecă apoi mai departe prin : „*germenul posibilităților...*, prin gînduri *dezinteresate* și mai *precise...* lungi epistole cu un *dictando ireproșabil...* cu o mătușă *filozoafă practică și indulgentă*, cu *respectuoase convingeri...* care dăscălește pe Frusina, spunîndu-i în *concluziune* (!) ... Tînărul e într-o *situație proastă din toate punctele de vedere... oarecare perspective... iluzii imposibile... o idee irealizabilă... o soluție omnipotentă... asistă cu stoicism* la pregătirea *evenimentului... fraternizează* zgomotos... prinde *ocazia curioasă... colegialitate... prim-amorez, în afară de cazul unei minunate transformări...* își deschide inima *fără rezervă* (!) spunînd lucruri văzute prin *temperamentul lui de pseudo-militar...*"

Și apoi, deodată, o stană de piatră. Rog pe culegător să pună litere cît mai negre :

„Nefericita-i întîlnire cu Mușat, tocmai pe calea reculegerii forțelor și a bunelor lui deciziuni, echivala cu o bruscă decapturare de vapori pentru cilindrul unei locomotive în mers".

Povestirea șchioapătă apoi încetinel printre neologisme, vulgarități *(își dă cu părerea...)* și prozaisme *(din toate punctele de vedere)* fără nici o contenire...

Sufletul lui Constantin e *„imprecis și sugestionabil"*. Iubind-o pe Frusinica, lunecă în *„preacurvie convinsă"* (!) ; el nu-și *mai bate capul cu analiza situației și a intereselor"*, ci merge înainte *„conform legii destructive* a sufletului său... Vechile proiecte erau un colb *iluzoriu !"*

După neîmperecherea acestui *„colb iluzoriu"*, găsim și enormitatea expresiei : „afară de acestea și *prealabil" !...* Frate-său îl dojenește : „vîrîndu-i în ochi toată viața lui de *indolent* și de *aventurier* și poftindu-l *să-l slăbească cu dragostea"* O ! vulgaritate...

Constantin petrece în „așteptare *corosivă* și *combinări istovitoare"*. Niște „flăcări-fecioare cădeau *în velura spumegîndă și instinctivă* și *se individualizau..."* „Noaptea era compactă, dar Constantin *știa perfect direcțiunea"*. Apoi : „ceea ce pierdu *definitiv* pe Constantin fu..."

Știu ce pierdu *definitiv* pe Constantin, e grozava necunoaștere a limbei și lipsa de simț artistic a d-lui Galaction.

Trecînd, în grabă, prin celelalte nuvele, găsim : „Neîncrederea și *prevenirea* mea". Un suflet „de o *discretă amabilitate* și de o *substanță omogenă* cu o taină *completă* și fugară". O pereche de oameni : „*atenți* unul pentru altul și *discreți* ca niște diplomați..." „Un om *mediocru mulțumit* ce prinde un *debil pretext* : uh *comision* către Clara". Sau : „Prin urmare, în toate călătoriile *extraordinare* la care fantazia mea aprinsă o *asocia*, Clara *participă* cum s-ar zice numai în *efigie*." Sau : „Acest om *îmi impunea* cu însușirile lui *excepționale*. Pe nevasta lui o iubeam în *vid ;* pe el îl respectam pentru inima lui *francă*." Nuvela *În drum spre păcat* merge apoi mai departe cu : „*Ce imbecil* am fost... *absolut nimic* nu mi-a permis să trag vreun *comentar"* ; cu : *„posibilități pasionale...* palori *de ametistă...* Omul îmi fu *antipatic* și mi se păru *scandalos de serviabil* și *de galant. Resentimentul* meu îmi fulgeră prin minte cîte și mai cîte *absurdități"*. Sau cu : *„nuda certitudine...* un post *egal* în parte... *m-am regăsit cu aceeași temperatură...* privirea *straniu-fixă și langoarea ei...* eu, *în definitiv* (iarăși !)... *detalii* de nimic îmi *reveneau cu evidență...* știam *perfect de bine că există* o femeie... frigul se lăsa *insinuant...* e *penibil să analizezi :* frumusețea ei mă *intimida* și mă des-

cumpănea :... numele de Clara nu i se potrivea *sub raportul viziunii* pe care o *provoacă*, ci numai sub *raportul insinuării* de pace...“

Sau aiurea, înspăimîntătoare vulgaritate : *„el a refuzat și refuză categoric...“*

Pildă de prozaism și de banalitate :

„Erau domnișoarele pregătite în particular și care veneau acum să depună examenul la școala statului. Una din ele, văzînd că locul al doilea din banca mea era liber, binevoi să se așeze lîngă mine... Tînăra persoană care mă onorase cu vecinătatea ei era...“ Urmează apoi tot astfel în cea mai sarbădă proză de practicant de tribunal, cînd nu lunecă la erudiție ușoară : *„păr inextricabil* împletit ; eram din ce în ce mai *agitat ; ...*îmi auzii numele *pronunțat de venerabila barbă albă* (ce enormitate !) ; *...supliment de laudă publică ; ...vag* fericit, *vag* bolnav ; *...grațioasă coleopteră* a amintirei ; *...salutară* teamă“. Sau, în alt loc, această neiertată expresie franțuzească : *„dar lăsați-mă să vă mărturisesc că povestea aceasta...“(!!).*

Sau : „O femeie tăiată într-un bloc *zaharoid ;* ...era lucru *frecvent ; ...curiozitatea* de lucruri vechi ;... *proiect teribil ;* ...luptă *vehementă“.*

Sau : „Badea era un frate mai mare, *complet indiferent,* care *profitase,* cu stăruința prostului, de situația lui *avantagioasă“.*

Sau : „Frusina, *cochetă* și *nesentimentală,* dar natură *senzuală,* care se deschidea de-abia acum soarelui pasiunii“.

Sau, într-un pasagiu :

„Așa cum s-ar petrece cu o sămînță adormită și închisă, *pe care un fachir ar pune-o în palmă-i și, constrîngînd-o cu vraja unor insistenți nepricepute și oculte, ar face-o (în cîteva minute) să germineze,* să crească și să se despletească în foi și filamente și să se încunune, văzînd cu ochii, cu chiorchini trandafirii și parfumați“ (!).

În aceeași mult cîntată *De la noi, la Cladova,* găsim :

„Borivoje, *iritată* de atîta *nesucces ; ...*se întoarse cu *fermitate...* Cugetul lui Popa Tonea, care *suspenda“* (horror !) ;... *„intervenirea* aceasta era dureros de *inutilă...“*

Iată cîteva rînduri despre moartea Borivojei :

„Din patul alb și *imobil...* răspunse o *exclamație* prelungă... Borivoje se *agită...* Și preotul s-a *recucerit... condiția a tot divină a religiei lui Isus Christos* (!)... Apoi Borivoje *recăzu* între perne, ascultă rugăciunile împărtășirii ca pe un murmur al grădinilor Raiului și primi Dumnezeiești Taine cu *ultimul și supremul palpit* al sufletului ce se *eliberează.“*

Sau : *„Unde* era școala *unde* se învăța această meserie *incomparabilă“.*

Și acum, înainte de a încheia, două pilde de lipsă de gust literar. Fiind vorba de niște bani de aur : „Două sute de ochi *de stele de mărimea întîia...“*

Rică Venturiano nu cred să fi zis Ziței : „Angel radios, de cînd ți-am văzut întîiași dată pentru prima oară ochii, aceste *stele de mărimea întîia...“*

O astfel de preciziune științifică atrăgea apoi de la sine în *Moara lui Călifar* următoarele rînduri :

„Stoicea aruncase prin toată casa ochi de vultur și *porunci de mîna a doua“.*

Așadar, stelele sunt de mărimea întîia, iar poruncile, de mîna a doua...

Domniilor-voastre ce vă place mai mult ? Eu sunt de părerea d-lui Galaction, zicînd : „O nenorocitul ! de aș putea să mor aici la răscruce, *să nu mai voiesc să vreau să mă decid nici spre stînga, nici spre dreapta“* — după cum se poate citi la pagina una sută șaptezeci și opt...

*

O astfel de literatură ar dovedi mai întîi o mare lipsă de talent literar. Voi arăta totuși că, printr-o ciudată întîmplare, d. Galaction are și pagini frumoase. Mai presus de toate însă e o literatură imorală, siluind bunul nostru cel mai nobil : limba.

Sunt ani de cînd naivul cenzor de la Budapesta, citind *Cronica* lui Șincai, spunea : „Opera e vrednică de foc, autorul de spînzurătoare“. I se păreau ideile primejdioase. Azi nu mai sunt idei primejdioase. Avem libertatea cugetării. Ar trebui să ne păzim însă limba.

Spînzurători nu mai avem. De la arderea *Regulamentului organic* în 1848 nu s-a mai ars nici o carte în public.

Iată pentru ce volumul d-lui Galaction n-a putut fi decît premiat de Academie, în urma raportului d-lui Barbu Delavrancea, autorul frumosului poem *Apus de soare...*

II

Înainte de a ajunge în miezul literar al d-lui Gala Galaction, trebuie să mai străbatem printr-un alt înveliș. Un miez avar : se ascunde adînc. Am putea numi acest înveliș : impresionismul scriitorului. Lăsînd creația artistică, d. Galaction a lunecat la o îmbelșugată activitate de scriitor impresionist. Cu cea mai mare părere de rău, voi arăta că această activitate cade alături de literatură, nu în parte, ci în întregimea ei.

*

Impresionismul poate fi judecat în chipuri felurite : n-are nevoie de un bogat fond sufletesc, de o concepție artistică, de o putere de creație. Cu putință. Are însă nevoie de alte însușiri, fără de care nu mai e literar. Impresionismul zugrăvește în marginea vieții ce curge, a clipei grăbite, icoane repezi și mișcătoare, jocuri de lumină și de umbre. El e o artă : arta de a închide în cîteva linii o siluetă hotărîtă. El cere deci un ochi ager și o mînă dibace. Fără să pătrundă, prinde... Însușiri, de altfel, ale rasei noastre, istețe, vioaie, artistice, fără răbdare și fără adîncime ; rasă iubitoare de lumină, de simplificare și de unitate. Impresionismul e deci una din podoabele literaturii franceze, din care roiesc sutele de articole zilnice, sprintene, spirituale, șerpuitoare, zîmbitoare și limpezi. În marginea unui fapt neînsemnat al vieții, mîna artistului trage linii de foc : puțină fantazie, o cultură întinsă, dacă nu și adîncă, un zîmbet muiat într-o lacrimă și un zbor grăbit deasupra lucrurilor mici pentru a se ridica apoi la cugetări mai largi, un spirit călit în oarecari cunoștinți filozofice. Și atît. Iată impresionismul : unii, plecîndu-se mai mult într-o parte ; alții, în alta ; cu toții avînd cîte ceva din aceste însușiri. Le-a avut, de altfel, și Costache Negruzzi, cel dintîi impresionist român. Mîna lui a mers ageră, desprinzînd din cronica vieții pagini artistic încondeiate, ușoare, spirituale, lunecînd între anecdotă și statistică, între însemnări de călătorie și îndemnuri patriotice, între amintiri de copilărie și cercetări asupra limbei, între impresionism critic și folclor — pretutindeni însă cu măsură, farmec literar și o ușoară atingere a condeiului. Le-a avut în parte și D. Anghel sau, dacă nu le-a avut pe toate, le-a înlocuit prin fastul fantaziei : arabescuri, jocuri de icoane, cuvinte multicolore și o proză de o bogăție orientală...

D. Galaction face impresionism. Scrie articole despre orice, în marginea întîmplărilor. Face rău. D. Galaction n-are nici una din însușirile impresionismului. Mai întîi : e cel mai puțin artist dintre toți scriitorii români. Scrie, hotărît, rău. Nu vom găsi nici urma însușirei de căpetenie a lui Anghel : n-are fantazie. Scriind despre flori *(Trandafirii, Narcișii* etc.), n-are grație ; scriind despre evenimente, n-are ușurință ; evocînd, n-are căldură ; desfășurînd locuri comune, n-are picătura de paradox ce le-ar putea lustrui. Într-un cuvînt, d. Galaction ar putea face orice afară de impresionism.

*

De aceea îl și face.

N-am, firește, la îndemînă decît cîteva articole, la întîmplare. Le voi răsfoi fără a stărui prea mult. Iată cîteva lungi, foarte lungi coloane : *Ad virginem redeuntem.* O fată crescută la Paris se întoarce acasă. Va trebui să trăiască cîtva timp la țară. D. Galaction îi scrie atunci : „Te-ai gîndit bine vreodată, domnișoară, cînd zvîrleai, la Paris, banii pe pălării, pe flori, pe parfumuri și pe automobile, cum poate tatăl d-tale să-ți trimită bani, d-tale, care nu ești unicul lui copil ?“

Iată tema : un loc comun în toată strălucirea. Nu e nimic.

Un artist scapă orice loc comun, prin arta lui știind să-l facă literar și, la nevoie, să-i dea o întorsătură paradoxală. D. Galaction nu e un artist. Nu e nici un revol-

tat — un revoltat ca d. Iorga, de pildă, ar fi scăpărat blesteme sîngeroase și ar fi lovit din bice de foc peste neoamenii claselor asupritoare.

D. Galaction scrie liniștit :

„Întreabă, însă, *pe departe* (o ! naivitate) pe tatăl d-tale, vorbește cu administratorii dv., ai, mai ales, curiozitatea să descoperi cine fabrică marile venituri proprietărești în țara aceasta ?...“ etc.

Sau :

„Tatăl d-tale și marea majoritate a proprietarilor din țara aceasta, ca să poată să vă crească pe dv., odraslele lor, în lux, în automobile și în țara franțuzească, *fac cu țăranii contracte grele...*“

Banalitate : un loc comun, peste care se așterne proza cea mai potolită, cea mai lipsită de relief artistic.

Și care sunt sfaturile pe care le dă d. Galaction acestei „fecioare ce se întoarce“ ? Iată cîteva pilde :

„Îți scriu lucruri crude și *ofensatoare* (!)... Aș vrea — *prin absurd !* — ca d-ta să nu semeni cu doamnele și domnițele noastre, castelane *(sic)*. Cînd va fi să primești pe țărani, îmbracă-te cît vei putea mai simplu, piaptănă-te cu cozile pe spate și ascunde toată armata d-tale de flacoane, de panglici și de botine... Roagă frumos pe celelalte doamne din casa dv. să facă tot așa, ori cel puțin să se îmbrace cît se poate mai *neinsultător* (!)...“

Iată cum dezleagă d. Galaction chestia socială. Dar nu asupra sociologiei d-lui Galaction mă opresc, ci asupra literaturei. E oare literatură ? Nu. Nu are nici una din podoabele ce prefac un scris oarecare într-un scris literar. E oare ziaristică ? Nici măcar atît. Îi lipsește interesul.

În alt loc d. Galaction face critică literară, scriind despre *Poezia lui Eminescu*. Deși despre Eminescu, după cum zice autorul, „s-a discutat *suficient*“ și „s-au construit înalte și *multiple ipoteze*“ — fondul a rămas totuși „*intangibil*“. Deși „*utilizează reminiscențe*“ sau „*facturi străine* și săvîrșește *inadvertențe* istorice“, Eminescu e totuși un mare poet al iubirei. Și atunci, d. Galaction își pune o întrebare :

„Au mai scris și alți poeți poezii de iubire — pentru ce însă poezia lui Eminescu subjugă atît de dulce ?“

Iată o întrebare firească. Un critic ar da răspunsuri temeinice ; un impresionist ar broda ghirlănzi de flori. D. Galaction nu e nici una, nici alta. Răspunul d-sale e banal și fără literatură : Eminescu a avut o viață nefericită, iar poezia lui e simțită, nu ca la „autorii altor poezii, care au scris lucruri pe care nu le-au simțit : durerea lor e falșe, muza lor e *fardată* și visul lor o *fumărie* (sic) nesuferită“.

O astfel de banalitate nu merită rama unui articol, mai ales cînd în loc de podoabe anini expresii ca „*vibratilitate excesivă*“ sau „culoarea, parfumul și talia unei flori“ — talia unei flori !

În *Amintiri de Crăciun*, d. Galaction vrea să ne evoce cîteva sărbători de Crăciun petrecute la Cernăuți. N-are nici culoare, nici duioșie. Scriitorul ne vorbește de o „respectabilă familie teologală“ — din care însă „excelenta doamnă nu mai e în lumea noastră pămîntească *condițională* (sic), pe cînd soțul e „de o *discreție* academică, pe care am admirat-o în vorba și *conduita* lui“. Iată proza amară și neliterară în care d. Galaction „a deprins obiceiul trist și *prejudiciabil*“ să scrie.

În *Pentru slavă — pentru bani !*, iarăși un loc comun. „Nu e nici o rușine să primești parale pentru munca ta de scriitor.“

Firește că nu e nici o rușine. E rușine însă să scrii ca d. Galaction.

„Astăzi banii guvernează lumea, chiar și pe monarhi, chiar și pe poeți.“

Nu e nici literatură. Nu e nici ziaristică. Banalitate ca idee, un scris neliterar ca formă.

Într-un alt articol, despre d. Iser, d. Galaction scrie :

„Și *bizar* și *iremediabil obsedat* de această latură *inexplicabilă* a operei celui cu nume *inefabil*“ etc.

Aceasta ca stil. Ca adîncime de cugetare :

„Iser e unul dintre acei mulți nebuni de înalt talent care, voind sau nevoind, lucrează încet și sigur la marile prefaceri viitoare...“

Scurt, dar hotărît. Uneori d. Galaction ar vrea să aibă fantazie. *O scrisoare găsită în zăpadă* nu e însă decît o lungă încercare neliterară, într-o limbă supărătoare : „E

ceva ce ne desparte *iremediabil*. E prăpăstioasa deosebire între *condițiunea* mea și *condițiunea* dumitale (sic)... Automobilul plin de flori și de *insinuările* caloriferului... *absolut convins...*" etc., etc.

Nu cred însă să se fi scris vreodată ceva mai lipsit de simț artistic, mai naiv cugetat și exprimat decît *Scrisorile către Simforoza*. Nu le am dinaintea mea. Mi-au lăsat însă o amintire neștearsă. În ele văzusem marginele pînă la care poate ajunge barbaria literară.

Cred că e de ajuns.

Lipsită deci de orice însușire artistică, întreaga (pot zice întreaga) activitate „impresionistă" a d-lui Galaction cade alături de literatură, fără a ajunge măcar pînă la ziaristică.

•

D. Galaction a început să publice și un roman... Am citit cîteva crîmpeie. E cea din urmă lucrare a d-sale. E creștinesc să-i spun : s-o scrie din nou. Crîmpeiele de pînă acum rostogolesc numai banalități în limba cea mai pîngărită cu putință.

Din rîndul întîi a fragmentului *Intermezzo :*

„În cîteva minute, această frumoasă zi de iunie schimbase cerul *ei*".

Iată un *ei* fără gramatică. Sau :

„Înfățișările întîlnite în cale-i împiedecau și mai mult șirul gîndirilor *lui*".

Iată încă un *lui* fără gramatică.

Gramatica lipsește numai uneori. Limba însă totdeauna :

„...Mai poate un om de conștiință să rabde și să-și poarte respect sieși, mai poate el să se considere ca om de conștiință, atunci cînd *aruncă peste bord*" (!!)...

Sau :

„Convingerile lui de mai nainte, de om tăcut și resignat legăturilor și datoriilor contractate, admiteau o interpretare nouă, poate chiar și un articol suplimentar".

Sau :

„Domnișoară Salomeie, ți-am spus aproape în *termeni proprii* (!!) că te iubesc".

Sau :

„Îmi dau seama prea bine că stoicismul d-tale nu e un *argument improvizat, bun pentru circumstanță și pentru confuziunea mea...*"

•

Ajunge și din roman. Ca și articolele, începutul de roman al d-lui Galaction e în afară de literatură, vrednic de supravegherea acelei S.P.L., pe care o doresc din tot sufletul.

N-a fost însă publicat în volum. Va fi. Și cum nici pe atunci nu vor fi spînzurători și nici nu se vor arde cărțile în foc, d. Barbu Delavrancea, autorul frumosului poem *Apus de soare*, va face un raport în care va spune cu glas tremurat că nici nu poate avea Academia o menire mai mare decît să premieze cartea d-lui Galaction...

III

Și totuși, e și o parte bună în opera d-lui Galaction...

Nu pornisem cu gîndul s-o pun în lumină. Nu voiam să fac critică literară. Un singur sentiment mă stăpînea : nevoia de a ne apăra limba împotriva siluirilor neîngăduite. Literatura d-lui Galaction îmi părea cu atît mai primejdioasă cu cît e întretăiată și de pagini ce reușesc să acopere rănile limbei ; sîngele e luat drept purpură. Îndeplinindu-mi sarcina, mă cuprinde însă și un sentiment de nepărtinire. Nu pot trece pe lîngă merit fără să-i spun pe nume.

•

A avea două conștiinți e un fenomen sufletesc rar. Se întîmplă totuși. L-am întîlnit și în *Procurorul Hallers* al lui Lindau. Un procuror își pierde dintr-o dată conștiința, căpătînd o alta în loc. Pe-nserate, se-mbracă în bluza cavalerilor nopții : sparge uși și golește saltare. Dimineața e iarăși procuror : adevărata conștiință îi revine. Ca procuror, își urmărește astfel faptele de peste noapte. În pieptul lui șălășluiesc „două conștiințe" mai deosebite de-

cît cele „două suflete“ ale lui Faust. Nu însă și decît cele „două conștiințe“ ale d-lui Galaction.

În urma bunelor pagini din *Moara lui Călifar* sau *La Vulturi*, d. Galaction se înarmează pe înnoptate cu un pumnal pentru a ne însîngera limba în *Gloria Constantini* sau în *Trandafirii*. D. Galaction e procurorul Hallers al literaturii române.

*

În cercetarea operii d-lui Galaction voi lua o călăuză. O rea călăuză. E caracteristică totuși pentru un anume fel de critică. La noi bîntuie critica impresionistă. Fiecare e slobod să spună ce vrea, fără nici o înfrînare. Sentimente ce n-au nimic cu literatura sunt astfel prefăcute în lauda zilnică sau mai ales în otrava zilnică : critică sentimentală, pătimașă, fără nuanțe, o critică *„latrans“*, pe care nimic nu e în stare s-o stăvilească...

Mai e însă o critică mult mai rară : *critica doctorală*, în care, sub citațiile cele mai erudite, sub aparențele științei apusene, se ascunde de obicei o paupertate de simț estetic. Voi pomeni, ca pildă, studiul din *Viața românească* intitulat *Un poet nou* și iscălit de d. D. Caracostea. Cum citesc întîiași dată numele acesta în josul unei pagini tipărite, ar merita toată îngăduința [1]. Cine nu cunoaște naivitățile întîiului articol, în care autorul ar voi să pună întreaga știință a lumii ! Articolul e însă o lecție de deschidere înaintea unor studenți români de la Viena. Universitatea din Viena și literatura începătoare și șovăielnică a d-lui Galaction ! E un mare semn de întrebare cu care întîmpinăm pe cuvîntător. Studiul mai e și caracteristic : e un simbol al criticei doctorale în toată strălucirea ei. Pe autor îl iert de neîndemînarea lui ; nici nu-l voi mai numi. Studiul rămîne însă. Vom vedea unde ne duce falsa știință.

*

Găsind talent d-lui Galaction, orice critic i-ar fi cercetat talentul. Criticul doctoral nu se mulțumește însă numai cu atît. El îi „privește mai întîi opera poetică în

[1] Quantum mutatus ab illo !

perspectiva literaturilor sud-est-europene !“ Iată-ne ridicați la o mare înălțime. Stăpînim cu privirea o întreagă peninsulă.

„Opera poetică a d-lui Galaction, scrie deci criticul, în ce are ea mai caracteristic — *o adîncă inspirație religioasă unită cu observația realității obiective* — se deosebește răspicat de *literaturile sud-dunărene*, în care simțul pentru partea transcendentală a credinții și pentru problemele vieții morale e foarte redus, poate datorită formalismului bizantin, dar mai ales scăderii ortodoxiei de la începutul sec. XVI încoace. Mai înrudită ar fi nota aceasta religioasă cu o parte a producțiunilor literaturii rusești... Se cuvine totuși să amintim că în *viața popoarelor sud-est-europene* această trăsătură mistică-ascetică, de renunțare, a jucat un mai mare rol decît credeam îndeobște, și de bună seamă un Teodosie din Tîrnava sau vestitul patriarh Evtimie“ etc...

Pornind de atît de departe, îi vine lesne apoi „să amintească de influența hesichaștilor“, citînd pe Mirko, pe profesorul ceh Th. Masaryk, pe Vladimir Solojev, pe Brückner și „mai ales însemnata lucrare a profesorului *berlinez* R. Meyer“. Întocmai ca Bélac al lui Pailleron, ar fi putut cita și pe Tocqueville ! Ar fi fost mai răspicat, de ne-ar fi spus : fiind teolog, d. Galaction, își presară nuvelele cu citații din Scriptură, foarte nelalocul lor ; avînd totuși un adevărat sentiment religios, a izbutit să-i dea cel puțin o dată o formă artistică — fără ajutorul lui Teodosie din Tîrnava, a vestitului patriarh Evtimie, a profesorului „berlinez“ și a scăderii ortodoxiei de la începutul secolului XVI...

Pogorît de la generalități asupra literaturilor *„sud-est-europene“*, criticul se oprește asupra literaturii române, îndeosebi : urmează, firește, o descriere a luptelor noastre literare. Și cum putea părea d. Galaction seninătății doctorale a unui critic ce-și scrie întîiul său articol ?

Firește, *„o primă încercare integralistă de împreunare în o sinteză nouă de elemente și direcții ce păreau de neîmpăcat“*. D. Galaction e deci sinteza literaturii noastre : romantic în... cutare ; realist în... cutare ; simbolist în... cutare ; adesea modern, profund modern, și totuși

păstrînd totdeauna contactul cu „glia“ și cu elementele caracteristice trecutului nostru.

În alte privinți se aseamănă și cu Ibsen : „Cum Ibsen, în prima lui fază, trecea în alegerea elementelor, personajelor, dincolo de hotarele țării lui, căci o simțea *făcînd una cu nord-vestul ; tot astfel scriitorul nostru introduce în plăsmuirile lui figuri și situații menite să întregească icoana vieții noastre în cadrul ei antropogeografic*“. Cu alte cuvinte : pentru că în nuvelele d-lui Galaction sunt un turc, un bulgar, un grec sau o sîrboaică, d. Galaction devine un adevărat *„sud-est-european“*, care *„întregește antropogeografia“* noastră, pe cînd Ibsen e un *„nord-vest-european“*.

•

Să ne pogorîm acum în miezul literaturii d-lui Galaction...

Moara lui Califar e singura nuvelă a d-lui Galaction care, în privința limbei, se poate citi pînă la sfîrșit, fără nedumeriri. Cum a putut-o scrie după *Gloria Constantini* e taina procurorului Hallers : o limbă curată, viguroasă. O adevărată creație artistică ca proză, deși cu o mare greșeală de concepție... Un flăcău Stoicea e ispitit de taina morei lui Călifar, despre care se spunea că e Satana. Voind să se vîre argat la moară, Călifar îl îndeamnă să se spele mai întîi cu apă din iaz. Trecîndu-și apa pe la ochi, el visă un vis frumos. Scuturat din vis, se trezi iarăși bietul copil de pripas ce era. Dinaintea lui sta morarul batjocoritor. Mînios, Stoicea zdrobi capul diavolului, aruncîndu-se și el în apa iazului.

O poveste ca multe altele, cu diavoli ce se prefac acum în morari, acum în cîrciumari, acum în motani. D. Galaction i-a păstrat nota fantastică. Sfîrșitul e patetic și sobru... Povestea sufere însă de pe urma celei mai caracteristice lipse a d-lui Galaction : lipsa unei concepții unitare, a unei armonii sufletești. Neavînd încă o personalitate hotărîtă, d-sa plutește printre cele mai felurite genuri literare — fără a reuși să facă „o sinteză“, după cum credea criticul „sud-est-european“. În *Moara lui Călifar* găsim, pe un fond de fantezie populară, și un supărător episod inspirat de fasciculele lui Ignat Herz. Foarte

cuminte observase un critic anonim că visul lui Stoicea vine din colecția romanelor de senzație. Bietul flăcău își închipuise în vis că, ucizînd o ursoaică, scăpase de la moarte pe domnița *Tecla* (!). Boierul Rovin (Rovin și Tecla !) îl făcu apoi ginere, ca în *Maître de forges*.

Are acum castel, copii și nevastă frumoasă. Sosesc însă tătarii. Atunci aruncă el *„ochi de vultur și porunci de mîna a doua“*. Cînd să se lupte cu năvălitorii, se trezi din vis, strigînd : „Tecla mea ! copiii mei ! casa mea !“ Ca un nobil conte ce ar striga : *„Contesa mea ! Vai, scăpați pe nobila contesă !“*

Să vedem cum se oglindește în mintea unui critic „sud-est-european“ această poveste.

Fără ajutorul „profesorului berlinez“ R. Meyer... și al lui Tocqueville, criticul crede că visul lui Stoicea e foarte izbutit. „Motivul omului de jos care, prin fapta lui, ajunge să capete mîna unei princese, îl găsim cu oarecare modificări și în *Der Traum ein Leben* al lui Grillparzer și la scriitorii romantici, tocmai în povestiri fantastice, cum îi bucata de care ne ocupăm“.

Da. Niciodată însă la băietanul Stoicea — și cu domnița Tecla ! Firește că de aici încep citațiile pe tema visului în teatru : Lope de Vega, Calderón și Farinelli — și să nu se uite și docentul vienez dr. St. Hock...

Nevăzînd ceea ce e, un critic „sud-est-european“ trebuie să vadă ceea ce nu e. Va vedea deci în vis o „concepție poetică a deșertăciunei, care e una din notele ce apar mai des în literaturile *est-europene*“. (Vezi și Dietrich, *op. cit.*, cap. IV.) În cîteva clipe flăcăul Stoicea a gustat în scurtul lui vis din „deșertăciunea fericirilor lumei acesteia. Nimic mai potrivit deci decît ca la moara lui Călifar să capete conștiința că bunurile lumii sunt spumă, vis.“ În adevăr, să te visezi soțul domniței Tecla și să te trezești apoi băiatul Stoicea ! Dar deșertăciunea e „premisa fundamentală a concepției creștinismului...“ D. Galaction e deci un scriitor creștin. Morarul, moara, iazul sunt „elemente simbolice“. Iată cum prin această bucată simbolul capătă în proza noastră dreptul de cetățenie ! Nici nu se putea o constatare mai „sud-est-europeană“...

*

Nu voi intra tot astfel și în amănuntele celorlalte nuvele ale d-lui Galaction, urmărind și pe criticul „sud-est-european". Voi arăta numai în cîteva trăsături ușoare că tot ce spune e cu desăvîrșire alături de adevăr.

Ca parte descriptivă, *Copca rădvanului* e o nuvelă reușită. Fondul e de un romantism copilăros, ieșit din cel dintîi volum de *Povestiri* al d-lui Sadoveanu : un țigan îndrăgostit de stăpîna lui. Sfîrșitul e însă frumos. Cele cîteva pagini în care ni se zugrăvesc cîntecul lui Mura și înecarea rădvanului cu îndrăgostiții în Olt ; plutirea vioarei răsunătoare pe apele Oltului, descîntecul vlădicăi de Rîmnic ; plesnirea, în sfîrșit, a vioarei ; și găsirea în Oltul dezvrăjit a lui Mura și a Olenei îmbrățișați — aruncă o notă fantastică de basm, care e partea cea mai reușită și a nuvelei, și a d-lui Galaction...

Criticul „sud-est-european" găsește, firește, dragostea țiganului ca foarte izbutită, iar sfîrșitul ca o încheiere „încărcată cu note de prisos, exagerate"...

Nuvela *Trandafirii* e scrisă de procurorul Hallers în clipa în care își lasă toga pentru a-și pune bluza. Cînd nu e o încercare neliterară, e proza sentimentală a unui „catîndat" de la percepție, fără leafă. Ar trebui însă să i se facă rețineri. Pentru un critic „sud-est-european" e „un juvaer, caracterizat prin o psihologie fină, adîncă, și prin o poezie discretă și suavă".

Gloria Constantini e iarăși o sîngeroasă rănire a limbei românești. Am citat, la timp, un lung șirag de grozăvii. Ca fond, e o povestire realistă, fără nici o licărire de talent : o banalitate neliterară. D. Galaction n-are darul observației realiste. Din cele 50 de pagini, nu se poate citi decît una singură. Rău scrisă, de altfel, ea ne dă patetica viziune a comoarei pe care o găsește Constantin. D. Galaction reușește încă o dată în poezia fantastică.

Pentru un critic „sud-est-european", în această nuvelă neizbutită „ni se destăinuiește o latură nouă a acestui complet talent : povestirea curat realistă, în care soarta personajelor stă sădită în propria lor fire, care la rîndul ei este un produs al atavismului".

În nuvela *În drum spre păcat,* cîteva note de poezie sunt înmormîntate într-o amară proză neliterară. Pentru critic, „e remarcabilă această nuvelă prin gradația firească a fluxului și refluxului iubirei, prin tabloul idealizat al judecătorului" — dar tocmai această spălăcită idealizare a judecătorului ca și a Clarei izvorăște din lipsa de observație a autorului.

Voi mai aminti și de nuvela *De la noi, la Cladova.*

Rău povestită (momentele povestirii nu sunt într-o înșiruire firească), rău scrisă (trebuie scrisă pe de-a-ntregul din nou), cu o idealizare a Borivojei, care nu poate ascunde lipsa de analiză sufletească, *De la noi, la Cladova* e totuși cea mai puternică povestire a d-lui Galaction prin figura părintelui Tonea. Zbuciumul lui sufletesc, lupta în care se zbate sunt, în adevăr, bine zugrăvite, deși în chipul cel mai lesnicios : prin monolog... Sfîrșitul, mai ales, e măreț : trecerea Dunării a popei cu sfintele taine în sîn... E o pagină biblică, simțită, în sfîrșit, și de criticul „sud-est-european", cu ajutorul lui Iagic, care a scris cîndva despre Dunărea în *Archiv für slavische Philologie* și a fatalului „profesor berlinez" R. M. Meyer, unul „din cei mai buni cunoscători ai literaturii europene".

*

Într-un cuvînt, d. Gala Galaction e un scriitor fără o personalitate artistică formată deplin, în care se ciocnesc elementele cele mai strigătoare. Nestăpînind limba, neavînd nici intuiția artistică a stilului, în mijlocul celor mai rele pagini ce a îndrăznit să publice vreodată un scriitor, ne-a dat și pagini frumoase, izbutind, mai ales, în poezia fantastică, ridicată uneori pînă la un simbolism ce lărgește povestirea, și în anumite analize morale, cum e, de pildă, lupta între iubire și datorie. Teza aceasta creștină pusă însă de cîtva timp cu o prea mare stăruință începe să fie obositoare.

Cînd un scriitor ne-a dat și pagini frumoase, e o datorie să nădăjduim că se va rupe cu totul din negurile începutului, pentru a-și rotunji o adevărată personalitate.

Cît despre criticul „sud-est-european", e la întîiul lui articol. Să mai scrie. Cînd va ajunge la al zecelea [1], va vedea că, pentru a face critică, nu te ajută nici profesorul „berlinez" Meyer, nici Wesselovsky, nici Murko... Ajunge intuiția critică — după cum o spune și docentul münchenez Schmidt în nu știu ce *Untersuchungen*...

[1] A mai scris. Nu i-a ajutat nimic. Profesorul „berlinez" nu poate da nimănui talent. Nici chiar bună-credință.

NOTE

PAGINI DE CRITICĂ. STUDII ŞI CRONICI

Volumul al V-lea de *Opere* de E. Lovinescu este, sub toate aspectele, continuarea directă a celui precedent şi cuprinde articole diverse, cronici, studii, pagini polemice, pe care autorul le-a făcut să apară începînd de la sfîrşitul anului 1911, cînd, aşa cum precizam în notele celuilalt volum, o dată cu începerea colaborării la cotidianul *Rampa*, se accentuează în manifestările sale publicistice stilul de foiletonist, de articler ataşat realităţilor literare imediate, evenimentului literar urmărit la zi. El se va prelungi prin colaborarea la *Flacăra* (începînd cu anul 1911), o revistă de mare tiraj, mai mult de informaţii şi comentarii din viaţa artistică, ceea ce va marca profilul de publicist al lui E. Lovinescu în acei ani. Spunem „se accentuează", pentru că nici celelalte formule nu sînt cu totul abandonate, criticul continuîndu-şi, de pildă, colaborarea la *Convorbiri literare*, singura revistă care, prin volumul ei foarte amplu şi prin oarecare bunăvoinţă, dar mai ales datorită crizei de material prin care trecea, putea să-i publice articole mai extinse ; apoi, tot atunci îşi va definitiva unele monografii, precum *Gh. Asachi*, sau va efectua traducerea *Analelor* lui Tacit, ambele hărăzite să vadă lumina tiparului abia după război.

În schimb, vor dispare aproape complet articolele de „doctrină", care deţinuseră o pondere de certă însemnătate în perioada precedentă, Lovinescu părînd acum a nu mai dori neapărat să formuleze o poziţie teoretică, fiind acaparat de critica aplicată şi de reacţia imediată faţă de fenomenul literar viu. Aceasta credem că nu e fără legătură cu activitatea sa de cronicar dra-

matic și de comentator al fenomenului teatral, inaugurată la sfîrșitul anului 1911 și din care actualul volum nu poate oferi decît o parte, deoarece ea se va continua abundent pînă la intrarea țării noastre în război, apoi va fi reluată, sporadic însă, chiar după 1919. E o zonă de preocupări în care scriitorul va dovedi o indiscutabilă vocație, dar pe care și-o va abandona mai tîrziu, nesocotind-o aproape complet la alcătuirea ediției „definitive" de *Critice*, unde din vechile cronici au rămas doar comentariile asupra textului, și acestea foarte sever selecționate — motiv pentru care ele au rămas atît de ignorate de cei care s-au ocupat de scrisul său.

Pentru articolele privitoare la teatru, am ales ca dată a încheierii actualului volum de *Opere* vara anului 1915 (ținînd deci seama de închiderea stagiunii teatrale). Ea coincide în bună măsură cu momentul „revizuirilor", care marchează și delimitează activitatea lovinesciană în ceea ce privește articolele critice propriu-zise. Ce-i drept, ideea revizuirilor se profilează mai dinainte (încă din primăvara acelui an), dar în vară dă Lovinescu articolele sale fundamentale în acest sens, cele care vor rămîne pe deplin justificat, cu această titulatură, în ediția definitivă de *Critice (T. Maiorescu, C. Dobrogeanu-Gherea, Poezia populară* etc.).

Desigur că termenul „revizuiri" se pretează la discuții, și vom oferi cititorului precizările cuvenite la locul respectiv, în viitorul volum de *Opere*. Deocamdată, întrucît e vorba doar de a justifica o delimitare, ne mulțumim să atragem atenția că autorul însuși a oscilat mult asupra materialelor pe care le-a hărăzit de la început acestei categorisiri, sau le-a grupat abia ulterior astfel. În principiu, în conformitate cu enunțurile sale programatice, ar fi trebuit să fie vorba de acele articole care au fost concepute nu ca niște dări de seamă sau ca niște pagini oarecare de critică, ci ca niște judecăți radicale și globale asupra cîte unui scriitor consacrat sau chiar clasic, în legătură cu care exista încă de pe atunci o opinie critică consolidată, o tradiție a aprecierii și judecării, eventual un consens stabilit mai curînd prin tradiție. Pe de altă parte însă, orice articol de reveniri asupra vreunui autor deja judecat (în cazul criticii lui Lovinescu, acesta putînd fi atît T. Maiorescu sau Caragiale, cît și M. Sadoveanu sau Octavian Goga) conține și o cotă mai mult sau mai puțin însemnată de „revizuire".

În posesia termenului, criticul s-a avîntat la momentul respectiv, utilizîndu-l într-un mod prea larg, ceea ce îl va determina să revină asupra lui aproape numaidecît, fără însă a se putea hotărî o dată pentru totdeauna. Astfel, sub titulatura „revizuiri" el a publicat atunci o serie de articole despre N. Iorga și *Sămănătorul*, care în ediția definitivă vor intra, zece ani mai tîrziu, în *Critice*, I, *Istoria mișcării „Sămănătorului"*, nu în volumul VI, de revizuiri ; a publicat un necrolog închinat Carmen Sylvei sau un articol de vederi generale asupra lui C. Negruzzi etc. Abia în momentul cristalizării ideii, în ediția definitivă, autorul va reflecta din nou asupra termenului și va proceda la o eliminare drastică a multor materiale ce i s-au părut că nu meritau respectiva titulatură și va oferi o altă grupare, fără însă, după opinia noastră, să reușească o sistematizare absolut indiscutabilă.

Din seria revizuirilor păstrate ca atare în acel volum VI din ediția definitivă, ne-am îngăduit să dăm totuși aici două din ele, semnalînd din capul locului această derogare. Unul din articole este studiul despre romanele lui Duiliu Zamfirescu, apărut încă din 1912, așadar cu mult înainte de data la care criticului i s-au precizat necesitatea și noțiunea de „revizuire" ; el nu are acest caracter și e mai mult o apologie a autorului *Vieții la țară* față de atacurile presei de orientare poporanistă, îndeosebi ardelenească. Al doilea articol este cel despre Gala Galaction, apărut într-o primă redactare mult mai amplă în 1915, sub titlul *S.P.L.*, și care nici el nu are, în această versiune, un caracter de „revizuire ; nu e conceput ca o vedere lucidă și severă asupra unui scriitor consacrat, ci are ca obiect volumul unui debutant și, mai mult decît atîta, exagerările laudative ale lui D. Caracostea, un critic față de care Lovinescu a ținut atunci să ia poziție.

Cît privește reproducerea textelor lovinesciene, în neputința de a o face *in integrum* și pentru toate variantele fiecărui articol, am mers pe aceeași linie ca în volumul precedent, atunci cînd ele au fost reluate în mai multe din edițiile de *Critice*. Am dat prima lor versiune, cea mai depărtată în timp și cea mai deosebită de aceea din *Critice*, ediția definitivă, Ed. Ancora-Benvenisti, urmînd ca în momentul reeditării paginilor din aceasta să oferim, acolo unde e cazul, variantele intermediare pe care autorul le-a făcut să apară în ediția a II-a, Editura Alcalay. Ca și în precedentele volume de *Opere*, pentru republicarea majorității articolelor lovinesciene, am recurs la textul din *Critice*, ediția I, care este aproape identic cu cel din presa

vremii, puținele diferențe putînd fi considerate corecturi ale autorului, nu intervenții care să facă din acestea niște „variante" ale unui text primitiv. Cînd totuși autorul a făcut asemenea modificări (de fapt, adaosuri la articolele publicate puțin mai înainte de adunarea lor în volum), am specificat acest lucru în note.

Ținem însă să precizăm că aceasta este situația numai a articolelor care au intrat în primele patru volume de *Critice* (I—II, Ed. Socec ; III, Ed. Flacăra ; IV, Ed. Steinberg), acestea alcătuindu-se din texte apărute cu doar cîteva luni mai înainte, arareori cu mai mult de un an, în diverse reviste și ziare. Autorul lor nu a avut timp să le modifice, după procedeul său cunoscut, care se va accentua cu timpul. În schimb, textele care au intrat în ediția I de *Critice*, de la volumul V (1921) încolo au suferit cu adevărat transformări, ele putînd fi considerate acum versiunea a II-a, intermediară între cea din presă și cea din ediția definitivă. Trecerea celor cinci ani, care separă volumul IV (1916) de volumul V de *Critice* (1921) ediția I, a dat posibilitate autorului să facă atari schimbări. În plus, el și-a reeditat primele patru volume de *Critice* la Editura Alcalay începînd din 1920, numind aceasta ediția a II-a ; dar a continuat-o de fapt, în mod tacit, cu volumul V, în aceeași Editură Alcalay, din ediția I, ducînd această serie pînă la volumul X. (Aceasta este constatarea care se desprinde și din lista volumelor de *Critice* alcătuită de autor și aflată pe coperta a IV-a a tomului VIII de *Critice*, ed. I, Editura Alcalay.) În timp ce volumele I—IV de *Critice*, ed. I, prezintă texte aproape identice cu cele apărute în presă, volumele de la V în continuare, atașate la volumele I—IV, ed. II, constituie versiunea a II-a, pe care o vom da ca variantă premergătoare ediției definitive apărute la Editura Ancora-Benvenisti.

Considerînd, așadar, ca „primă variantă" textul articolelor apărute în presă și cel din *Critice*, ediția I, pînă la volumul IV inclusiv, am păstrat titlurile articolelor din volum, dar le-am dispus în ordinea cronologică a primei lor apariții. Aceasta pentru a păstra caracterul lor de „cronică" a unor evenimente contemporane ; pentru același motiv, am dat textul din presă în cazul articolelor de comentarii dramatice. În sfîrșit, pentru a prezenta în continuitate activitatea sa de cronicar dramatic, nu am scos din seria acestor articole pe cele pe care criticul le-a transformat ulterior (cu mici modificări) în capitole ale

unor studii mai ample despre respectivul autor (situația, de pildă, a cronicii la *Năpasta*). În cazul în care, publicînd același text în ediția I de *Critice*, autorul a făcut unele adaosuri, am dat versiunea aceasta mai amplă.

O altă problemă care se cere semnalată, deoarece ar putea isca nedumeriri, este legată de procedeul cu totul neobișnuit în publicistica de atunci, dar de care Lovinescu uzează din cînd în cînd, anume de a publica același articol în două reviste. În majoritatea cazurilor nu poate fi vorba de două „versiuni" sau de o variantă a unui text „de bază" ; textele sînt identice, doar titlul este totdeauna schimbat și, uneori, diferă încadrarea într-un grupaj cu alte articole. Cînd totuși am putut constata diferențe, le-am semnalat în note. În acest caz, am păstrat textul și titlul primei apariții (considerînd circumstanțiale intervențiile ulterioare), iar articolul l-am încadrat, după aceleași criterii, în ordinea cronologică.

O parte din articolele scrise de Lovinescu în această perioadă (cronici, articole polemice, pagini despre teatru) au rămas în paginile periodicelor unde au apărut, fără ca autorul să le mai reia, fie și în cea mai succintă formă. Întrucît ele nu sînt chiar așa de lipsite de importanță, ba chiar contribuie într-o măsură apreciabilă la configurarea profilului criticului în acel prim deceniu de activitate, nu le-am dat într-o „anexă" distinctă, ci le-am dispus în ordine cronologică, alternîndu-le cu celelalte pentru care există o versiune mult schimbată în edițiile de *Critice*, deoarece autorul a socotit că merită acest tratament.

Mulțimea articolelor lăsate sau uitate în paginile periodicelor vremii sau care au fost reluate în *Critice*, ediția definitivă, în variante care le fac aproape de nerecunoscut, ne-a întărit în convingerea că numai oferind cititorului aceste prime versiuni sau texte rămase într-o singură versiune se poate reconstitui o întreagă epocă din viața lui Lovinescu, cea mai „obscură" (dacă poate fi numită așa o activitate publicistică dusă la lumina zilei și aflată permanent sub focul necruțător al diverșilor adversari), dar și cea mai discutabilă sub raportul cristalizării ideilor și stilului. Să nu uităm că tradiția criticii noastre (sau a lovinescologiei, dacă ne e îngăduit acest termen mai pretențios) susține că adevărata personalitate criticul și-a vădit-o abia după primul război mondial (G. Călinescu, Pompiliu Constantinescu, Șerban Cioculescu, Eugen Simion). Împotriva unei atari alegațiuni, autorul acestor rînduri a încercat să pună în valoare alta,

în eseul său *În jurul lui E. Lovinescu*, 1975, și toată seria de articole necunoscute sau puțin cunoscute dinainte de apariția ediției definitive întăresc sau impun această interpretare. Ne aflăm la cel de al V-lea volum de *Opere* de E. Lovinescu și sîntem încă departe de a fi epuizat partea considerată pînă acum „neglijabilă" în bibliografia marelui critic.

În tot cazul, se vede clar că ediția definitivă, apărută începînd din 1925, are un caracter oarecum „testamentar", de bilanț al unei epoci, alcătuindu-se ca un fel de rezumat esențializat al unei activități critice și publicistice de mai bine de două decenii ; omisiunea unor articole, schimbarea destinației altora, reducerea textului, reformularea unor judecăți, regruparea unor pagini risipite au dus la nesocotirea criticului „tînăr", în spiritul dorit chiar de el, dar la... maturitate. Desigur că Lovinescu la douăzeci de ani nu era același cu cel de la patruzeci, dar linia acțiunii sale se dovedește extrem de fermă, revizuirile și mai cu seamă autorevizuirile, în care unii au văzut o acțiune de-a dreptul frauduloasă, ascunzînd adevărata față a lucrurilor, nu afectează decît puțin verdictele propriu-zise, iar orientarea criticului rămîne în linii mari neschimbată.

Din simpla comparare a textelor prime cu cele din versiunea definitivă reiese clar acest lucru, dar totodată se vede că această din urmă ediție folosește ceea ce autorul a publicat anterior ca pe o simplă „materie primă", tratată foarte liber și reluată doar în vederea realizării unei operații de „fixare", întrucîtva diferită ca spirit de scopul pentru care respectivele articole fuseseră inițial concepute și mai ales de stilul încă plin de nesiguranțe în care au fost redactate.

RAMIRO ORTIZ : „PER LA FORTUNA DEL TEATRO ALFIERIANO IN RUMANIA"
(Torino, Ermanno Loescher, 1911)

Apărut în *Convorbiri literare*, anul XLV, nr. 9, septembrie 1911, p. 1059—1060, de unde reproducem textul.

E una din puținele recenzii ale lui Lovinescu scrisă în limitele genului și rămasă ca atare în paginile revistei în care s-a publicat, fără a mai fi reluată sau a mai suferi transformări ulterioare, deși autorul ei s-a aflat în raporturi prietenești cu profesorul italian și îl va evoca mult mai tîrziu, cu aceeași simpatie, în *Memorii*, II, 1932, p. 98—102. Această mică dare de seamă are desigur drept scop mai ales prezentarea unui autor necunoscut, care făcea primii pași ca cercetător în domeniul comparatismului româno-italian ; Ramiro Ortiz (n. 1870) va deveni în 1913 titularul catedrei de limbă și literatură italiană la Universitatea din București și se va impune în cultura epocii ca un savant recunoscut prin activitatea lui științifică și didactică de mai bine de două decenii, pînă la întoarcerea sa în Italia, unde și-a încheiat cariera ca profesor la Universitatea din Padova.

În volumul citat de *Memorii*, Lovinescu îi rezervă un loc dintre cele mai favorabile ; fără a uita de studiul de tinerețe al lui Ortiz și de surpriza de a vedea atunci pe un străin care „înainte de a fi fost în stare să citească *Universul*, descifra la Academia Română chirilicele din *Curierul de ambe-sexe* și *Albina românească*", ba chiar de faptul că abia „sosit printre noi numai de cîteva zile, napolitanul îmi aducea [...] informații inedite" cu privire „la izvoarele *Potopului* lui Costache Negruzzi" (p. 98), el relevă nu numai formația pozitivistă a profesorului, dobîndită

în Germania, dar și informația sa foarte modernă, gustul pentru poezia nouă și pentru manifestările avangardiste din cultura italiană.

Desigur că aceste calități au determinat prietenia dintre cei doi critici, dar mai ales prezența lui Ortiz în paginile *Sburătorului* cu cele mai diverse colaborări : cronici, comentarii critice, pagini de literatură, evocări ; în sfîrșit, ele explică prezența lui în cenaclul revistei, ca un comentator avizat al literaturii noi, pe care Lovinescu o va promova în acei ani.

Structura de om de știință riguros a lui Ramiro Ortiz, oarecum contradictorie față de temperamentul său meridional, și observată de Lovinescu în paginile sale, a constituit un model formativ decisiv pentru cel mai strălucit elev al profesorului italian, G. Călinescu, pe care-l vedem omagiindu-l de cîteva ori, dar mai ales la plecarea sa din țară, în aceeași termeni aproape în care se exprimase încă dintru început E. Lovinescu *(Un sărbătorit : Ramiro Ortiz,* în *Vremea,* III, nr. 115, 1930, p. 4 ; ulterior în *Gîlceava înțeleptului cu lumea,* I, ed. îngrijită de Geo Șerban, 1973, p. 62—65), fapt care dezvăluie încă o dată, pe cale indirectă, legăturile profunde dintre cei doi scriitori români.

CU UN VEAC ÎNDĂRĂT...

Apărut în *Rampa,* anul I, nr. 13, 31 octombrie 1911, p. 1, de unde reproducem textul. Republicat în *Convorbiri literare,* anul XLVI, nr. 9, septembrie 1912, p. 1075—1077, la rubrica „Cronica dramatică", sub titlul *Sub peristilul Teatrului Național...* În *Critice,* V, ed. I, Ed. Viața românească, 1921, p. 171—174, se reproduce textul cu unele modificări de ordin stilistic și figurînd drept subcapitolul 3. *Centenarul „Ecubei"* din capitolul VI. *Glose pe marginea cărților.* În *Critice,* X, ed. I, Editura Ancora-Benvenisti, p. 205—207, o versiune mai succintă este înglobată în capitolul 4. *De la teatrul de la Cișmeaua roșie la Teatrul Național,* din secțiunea *N. Filimon.*

Acest articol marchează debutul lui E. Lovinescu în cotidianul *Rampa,* o publicație de curînd apărută și, în principiu, închinată mișcării teatrale, a cărei importanță și diversitate impuneau

apariția unui cotidian propriu, de specialitate. Ea lăsa un spațiu destul de amplu comentariilor literare și informațiilor culturale, cîștigînd un număr considerabil de cititori, ceea ce avea să-i asigure o existență de mai bine de un sfert de veac, fără a-și modifica în esență profilul. Inițial a apărut sub conducerea lui N. D. Cocea ; dar un rol important l-a jucat din umbră, în primii ani, Al. Davila, o personalitate dinamică și plină de inițiative, neocolind adversitățile, ba chiar scandalurile. Este curios că statornicul colaborator al *Rampei* nu a făcut nici o mențiune în *Memoriile* sale la momentul colaborării și la eventualele legături cu niște scriitori atît de interesanți sub raport psihologic cum erau N. D. Cocea și Al. Davila. Nu i-a evocat niciodată ; de autorul lui *Vlaicu-Vodă* s-a ocupat doar ca scriitor, fără a-i arăta prea multă stimă ; iar de celălalt a pomenit cu o vădită lipsă de simpatie în legătură cu activitatea sa de gazetar, care nu-i putea inspira sentimente prea bune. Se vede de aici că și în cazul contactelor cu redacția *Rampei,* Lovinescu și-a păstrat aceeași distanță pe care o putem constata și în cazul altor colaborări, el publicînd articole foarte diverse care intrau în profilul respectivei reviste, fără a i se stîrbi întrucîtva propria independență.

În timp ce trecerile sale pe la *Epoca,* la *Convorbiri literare,* la *Convorbiri critice, Viața românească* sau la *Flacăra* au fost evocate, indiferent de necazurile și întîlnirile pe care le-a avut, socotindu-le pe drept cuvînt momente în biografia sa spirituală, masiva colaborare la *Rampa,* pe o perioadă care depășește izbucnirea primului război mondial, a fost cu desăvîrșire trecută sub tăcere. Și totuși, considerăm că evenimentul se corelează cu unele tendințe ale existenței criticului și dă o anumită semnificație orientării sale din acei ani. Ne aflăm în perioada cînd criticul își accentuează prezența în presă, pe care, după modelul maeștrilor săi francezi, n-a disprețuit-o de altminteri niciodată. Despărțit de Iași și de catedra de acolo, el își dă frîu liber vocației sale de foiletonist, care o dublează pe aceea de istoriograf doct al vreunei epoci istorice sau de cercetător în domeniul unei discipline anacronice. Articolele sale despre teatru, mișcarea dramatică, dar mai ales cronicile la unele spectacole care i-au reținut interesul își pot găsi o corespondență foarte semnificativă în activitatea în același sens nu numai a profesorului său de

la Sorbona, Emile Faguet, sau a unui Jules Lemaître, care poate a fost un cronicar dramatic mai activ decît un cronicar literar propriu-zis, dar și a lui Jean-Jacques Weiss, subiectul tezei sale pariziene de doctorat. În sfîrșit, Pompiliu Eliade, profesorul de incontestabil prestigiu în epocă, dar și Mihail Dragomirescu au scris pagini despre teatru, cronici și dări de seamă despre spectacole, în cazul autorului *Științei literaturii* acestea ajungînd a fi cuprinse într-un volum destul de impozant.

Cronica dramatică își cîștigase o frumoasă tradiție în cultura vremii, precedînd cu decenii constituirea suratei ei „literare", care, practic vorbind, se cristalizează abia la cumpăna dintre cele două veacuri. Situația aceasta se resimte și în primul articol lovinescian, în care o oarecare emoție se strecoară printre frazele oarecum generale, introductive. Evocarea primei reprezentații a *Ecubei* de Euripide cu o sută de ani mai devreme, la „teatrul" de la Cișmeaua Roșie, sub oblăduirea lui Caragea-Vodă și, o dată cu ea, progresul ce se putea înregistra reprezintă o legare a prezentului de trecut, dînd oarecare „gravitate" activității cronicarului, astfel inaugurată.

Despre ea nu există decît puține comentarii, poate și pentru faptul că autorul și-a transformat ulterior articolele sale în unele de critică despre „literatura dramatică", sau le-a abandonat, pur și simplu, la alcătuirea ediției „definitive" de *Critice*, cea mai consultată de criticii săi ulteriori. „Aproape necunoscută sau, în orice caz, insuficient subliniată și studiată a devenit cu timpul activitatea de cronicar dramatic a lui E. Lovinescu", scrie unul dintre puținii critici care s-au ocupat și de acest sector al activității sale, Florin Mihăilescu. Desfășurată cu asiduitate și pasiune în anii colaborării la *Flacăra*, ea trădează un interes special pentru problemele teatrului, manifestat încă de la debut prin propriile sale încercări dramatice și continuat pînă tîrziu în amurgul vieții, cînd, renunțînd la ambițiile de autor de piese, nu renunță și la patima de spectator și iubitor de spectacole. Numeroase sînt mărturiile ce se pot culege pentru a ilustra considerația profundă cu care criticul a privit totdeauna teatrul. Uneori se descifrează chiar o notă de nostalgie, de aspirație înăbușită" (*E. Lovinescu și antinomiile criticii*, Buc., Ed. Minerva, 1972, p. 202).

SUFLERUL...

Apărut în *Rampa*, anul I, nr. 19, 7 noiembrie 1911, p. 1, de unde reproducem textul. Republicat în *Convorbiri literare*, anul XLVI, nr. 4, aprilie 1912, p. 409—412, unde constituie capitolul 3. *Omul peșterii*, dintr-un grupaj intitulat *Pagini literare*.

În *Critice*, VI, ed. I, Ed. Alcalay, 1921, p. 147—150, se reproduce sub titlul *Trogloditul*.

În *Critice*, IV, ed. definitivă, Ed. Ancora-Benvenisti, 1928, p. 35—38, se publică o versiune modificată din punct de vedere stilistic, intitulată tot *Trogloditul*, datată (în mod greșit) *1914* și constituind capitolul 3 din secțiunea *Teatrale*.

DUILIU ZAMFIRESCU

Apărut în *Convorbiri literare*, anul XLV, nr. 11, noiembrie 1911, p. 1275—1290, la rubrica „Cronica literară". Republicat în *Critice*, IV, ed. I, Ed. Steinberg, 1916, p. 55—99, studiul constituind capitolul al II-lea din secțiunea *Revizuiri literare*, de unde reproducem textul. În *Critice*, V, ed. I, Ed. Viața românească, 1921, p. 19—35, figurează sub titlul: 1. *Duiliu Zamfirescu romancier: scriitorul și țărănimea; scriitorul și Ardealul*, constituind un subcapitol din *Duiliu Zamfirescu*; e vorba de o versiune ușor modificată sub raport stilistic și în care s-au eliminat notele din subsol și adaosurile polemice. În *Critice*, VI, ed. definitivă, Ed. Ancora-Benvenisti, p. 129—143, se publică o versiune mult schimbată din punct de vedere stilistic și mai redusă în raport cu textul inițial, dar cu o introducere și unele adaosuri finale, studiul constituind capitolul IX al *Revizuirilor*.

Studiul acesta despre Duiliu Zamfirescu reprezintă cea mai insistentă și favorabilă analiză de care se bucurase pînă atunci proza autorului *Comăneștenilor*, iar, în activitatea criticului, un act polemic dintre cele mai semnificative. El face întrucîtva notă discordantă față de atitudinea în genere iconoclastă a tînărului Lovinescu la adresa scriitorilor maturi sau consacrați: rezerva față de Caragiale sau Delavrancea, tăcerea cu care a înconjurat opera lui Slavici sau Coșbuc, critica nimicitoare la care l-a supus pe Vlahuță. Tratamentul special pe care i-l aplică lui

Duiliu Zamfirescu, un scriitor aflat de un deceniu pe panta coborîtoare a realizărilor lui artistice, este desigur legat de numeroasele atacuri la care prozatorul se vedea pe atunci supus de majoritatea revistelor literare, în frunte cu cele de orientare sămănătoristă și poporanistă, *Viața românească* dovedindu-se cea mai înverșunată adversară a autorului și negîndu-i nu numai îndreptățirea de a-și exprima unele idei în chestiunile arzătoare ce o preocupau și pe ea, dar orice talent, orice valoare, prezența lui la Academie fiind o impostură, rezultatul apartenenței sale la cercul junimist și al manoperelor speciale ale lui T. Maiorescu.

Studiul lui Lovinescu a apărut în *Convorbiri literare*, aflate pe atunci sub conducerea lui S. Mehedinți, o revistă la care criticul colaborase destul de susținut în ultimii ani, dar mai cu seamă cu articole de istoriografie literară și de contribuție documentară. Revista păstrase o atitudine echivocă în conflictul academic dintre Duiliu Zamfirescu și T. Maiorescu; aceasta cel puțin în aparență, deoarece în cadrul redacțional fuseseră frămîntări destul de grave. Anume, în mod curios, dacă n-ar fi fost chiar ilogic, revista publicase doar „răspunsul" lui T. Maiorescu (numărul din iulie 1909), nu și discursul proaspătului academician, *Poporanismul în literatură*, a cărui apariție întîrziată s-a săvîrșit abia în numărul octombrie-noiembrie 1909, după ce se pare că S. Mehedinți, care avea o deosebită simpatie față de autor, amenințase că va demisiona de la conducerea publicației.

Situația era delicată, Duiliu Zamfirescu era unul dintre junimiștii cei mai fideli, un scriitor care își văzuse publicate, practic vorbind, toate producerile literare din ultimele două decenii în *Convorbiri literare*; pe de altă parte, a i se „da cuvîntul" însemna a publica diatriba sa „antițărănistă", care contrazicea nu numai tezele formulate mult anterior de Maiorescu, dar și sentimentele actualei conduceri și politica acesteia de menajare a sămănătorismului literar. E posibil ca la această atmosferă confuză și prezumat ostilă să se fi gîndit Lovinescu atunci cînd îi scria lui S. Mehedinți; „Vă trimit articolul despre care am vorbit. Mi se pare că e scris cu seninătatea cea mai mare; nu însă cu seninătatea morții. Căci, din nefericire, sunt viu. Nici nu văd cum s-ar putea face critică fără să am o părere oarecare în bine sau rău. Am cercat cît am putut cu articole de istorie literară: căci răposații nu protestează. Dar din cînd în cînd nu pot să nu-mi aduc aminte că trăiesc și că primesc senzații de la lucruri și de la oameni, și că sunt îndreptățit a le tălmăci, avînd și buna-

cuviință necesară și, poate, și talentul mult mai necesar!" (E. Lovinescu, *Scrisori și documente*, ed. îngrijită de N. Scurtu, Buc., 1981, p. 222.) Scrisoarea e datată *9 octombrie 1911* iar articolul despre Duiliu Zamfirescu apare foarte prompt în numărul din noiembrie 1911 al *Convorbirilor literare*. N. Scurtu, editorul scrisorii, presupune că în ea se face aluzie la articolul sus-pomenit; din text nu reiese cu certitudine acest lucru, s-ar putea să fie vorba de celălalt, *Criza actuală a literaturii noastre*, care avea să se publice în luna următoare, decembrie. (Ipoteza aceasta ar putea fi întărită de timpul scurt care s-a scurs de la expedierea scrisorii cu articolul despre Duiliu Zamfirescu și apariția celui din urmă în *Convorbiri literare*. Credem că e totuși vorba de articolul despre Duiliu Zamfirescu, deoarece revista apărea cu întîrziere și numărul din noiembrie 1911 e posibil să fi văzut lumina tiparului abia o lună-două mai tîrziu.)

În realitate, după cîte sîntem în măsură să judecăm acum, articolul lui Lovinescu a venit cum nu se putea mai bine, așa că, după opinia noastră, n-a trebuit să înfrîngă vreo aprehensiune a redacției. El se ocupa doar de o parte a activității lui Duiliu Zamfirescu și cuprindea aprecieri generale destul de generoase și de exacte, fără referințe la „ideile" sale literare. E posibil ca redacția să fi acceptat așa de în grabă acest articol și pentru că își dăduse seama că majoritatea criticilor care-l atacau pe proaspătul academician depășiseră cu mult sfera disputei sale cu Titu Maiorescu și loveau însăși orientarea *Convorbirilor literare*, dincolo de persoana unui constant colaborator al lor, venind în favoarea tezelor poporaniste. Apologia indirectă a lui Lovinescu aducea indiscutabil revistei un foarte oportun serviciu.

Studiul lui Lovinescu a fost scris pentru a fi publicat în ziarul arădean *Românul*, condus de Vasile Goldiș, o publicație deschisă scriitorilor din vechiul regat și unde criticul începuse să publice destul de susținut începînd din 1910. Paginile despre romanele lui Duiliu Zamfirescu se resimt de aceasta, au în bună măsură caracterul de „prezentare" a unui scriitor mai puțin cunoscut, în tot cazul nevalorificat pe măsura camarazilor săi de generație. Este o pledoarie caldă, scrisă într-un ton plin de simpatie la adresa scriitorului, dar în care se află prinse și, practic vorbind, combătute toate tezele adversarilor acestuia. Criticul doar face aluzie la ele, fără a-i numi pe autorii atacurilor, cu atît mai mult nu e pomenit numele lui T. Maiorescu

și disputa lui cu mai tînărul său discipol devenit preopinent în incinta înaltei instituții.

Studiul despre Duiliu Zamfirescu își găsește în modul cel mai firesc explicația în comuniunea de idei dintre critic și scriitor, în absența oricăror relații personale existente pînă atunci și care, după apariția articolului, se vor înjgheba după cîte se pare, dar vor cunoaște cele mai regretabile discordanțe. Într-adevăr, după apariția studiului și pus la curent de împrejurările publicării lui în *Convorbiri literare*, Duiliu Zamfirescu i-a trimis criticului o scrisoare de mulțumire pe care cel în cauză o va publica mult mai tîrziu, după moartea autorului ei, în momentul cînd redacta versiunea ultimă a studiului, aceea din volumul VI de *Critice* (ed. definitivă, Ed. Ancora-Benvenisti, 1928). E o scrisoare extrem de amabilă, dar care se încheie cu o frază pe care adresantul a considerat-o inconvenabilă : „Vă rog dar să știți că eu pun foarte mare preț pe un om care mai degrabă renunță la o leafă decît la o convingere ; să știți și să luați notă" (p. 145).

Evocînd acest moment, un sfert de veac mai tîrziu, în memorialistica sa, Lovinescu face publică marea contrarietate resimțită de el atunci față de ceea ce el socotea a fi fost o lipsă de tact din partea scriitorului mai vîrstnic : „Înainte de a-l fi cunoscut, scrisesem asupra lui o serie de foiletoane ce urmau să apară prin 1911 într-un ziar din Ardeal. Cum însă romancierul era în conflict cu presa de acolo pe chestia poeziei populare și articolele mi-au fost refuzate, am părăsit redacția ziarului și le-am publicat sub forma unui studiu unitar în *Convorbiri literare*, la a cărui apariție Duiliu Zamfirescu a ținut să-mi mulțumească în scris și să-mi comunice sub forma aceasta că aflase de dezinteresarea cu care părăsisem o situație din pricina lui : «Vă rog dar să știți că *eu* pun foarte mare preț pe un om care mai degrabă renunță la o leafă, decît la o convingere ; să știți și să luați *notă*». Cîteva ceasuri m-am cumpănit între indignare și rușine față de o astfel de lipsă de tact ; prevalînd indignarea i-am răspuns în aceeași zi că firea mea mă scutea de obligația de *a lua notă* de buna lui părere despre moralitatea mea literară... Relațiile noastre viitoare, de la *Convorbiri*, au pornit, așadar, sub auspiciile sentimentului de repulsiune față de acest dezacord între artist și om. Tot ce s-a desfășurat pe urmă, în atitudini intime și în atitudini publice, în numeroase polemici iscate în chestia literaturii populare, n-au făcut decît să confirme spaima de la

început" (I. *Duiliu Zamfirescu pierdut și regăsit*, în *Memorii*, III, 1937, p. 23—24).

Cele relatate de critic mai sus s-au petrecut, după cîte se înțelege, imediat după apariția studiului său în *Convorbiri literare*, înainte, deci, ca scriitorul să fi ajuns să citească și alte „aprecieri" despre literatura sa, în speță despre piesele de teatru sau despre alte încercări ale sale romanești (*Lydda* apăruse în revistă încă din 1898, dar în mod semnificativ Lovinescu nu o luase în considerație în judecățile sale de ansamblu asupra romancierului). „Incidentul" dintre cei doi, care a dat alt curs puținelor relații personale, a fost interpretat cu totul altfel de Șerban Cioculescu, un sfert de veac mai tîrziu, în studiul *Memorialistica lui E. Lovinescu*, 1937, unde reacția criticului față de conținutul scrisorii lui Duiliu Zamfirescu e văzută ca un semn de inadmisibil orgoliu : „În loc să se simtă plăcut atins de această recunoaștere cavalerească din partea unui rar gentilom al literelor, E. Lovinescu «cîteva ceasuri s-a cumpănit între indignare și rușine față de o astfel de lipsă de tact [...]». Reacțiunea a fost, firește, necuvenită, dacă s-a produs așa cum povestește E. Lovinescu. Față de moravurile noastre literare, în care lipsește cu desăvîrșire aproape protocolul civilității de la scriitorul recenzat la critic, scrisoarea de mulțumire a lui Duiliu Zamfirescu constituia o excepție onorabilă și trebuia primită ca atare, fără nici o zgîndărire a susceptibilității" (în *Aspecte literare contemporane*, 1972, p. 566).

Articolul lui Lovinescu despre Duiliu Zamfirescu, poate cel mai cumpănit și favorabil din seria studiilor sale de tinerețe închinate scriitorilor „consacrați", a fost menționat ca atare, dar numai de cei care s-au ocupat anume de autorul *Comăneștenilor* și de situația lui literară. Surprinde semnalarea lui doar fugitivă în vasta și atît de bine documentata monografie a lui Mihai Gafița *Duiliu Zamfirescu*, 1969, de unde abia putem desprinde o apreciere asupra rolului jucat de articolul din *Convorbiri literare* în momentul apariției sale și de subtextul său, care conținea o adeziune la ceea ce afirmase Duiliu Zamfirescu împotriva susținerilor mai vechi ale lui T. Maiorescu : „E. Lovinescu se unește de-a dreptul cu esența demonstrației scriitorului și o face chiar în paginile *Convorbirilor*, ceea ce nu poate fi interpretat decît ca o respingere a spiritului obiecțiilor aduse de Maiorescu în 1909" (p. 627).

Mult mai tîrziu, făcînd un bilanț al receptării operei lui Duiliu Zamfirescu în conștiința critică a posterității, Ioan Adam lasă o recunoaștere mult mai generoasă: „Primul studiu sintetic dedicat romancierului Duiliu Zamfirescu de E. Lovinescu, de pildă, are o implicită turnură polemică, criticul acționînd împotriva dogmatismului intolerant de la *Viața românească*, *Luceafărul* și *Țara noastră*. Surprinzător, periplul analitic de-a lungul romanelor nu e efectuat dintr-o perspectivă riguros estetică. Lovinescu insistă asupra rolului *național* și *social* al ciclului Comăneștienilor. Duiliu Zamfirescu e văzut ca un istoriograf al boierimii mijlocii, ca un promotor al literaturii de armonizare socială. Dar criticul săvîrșește eroarea de a lua în serios soluțiile lui Duiliu Zamfirescu, îndeosebi ficțiunea celulei etnice nediferențiate. Cîteva formulări lovinesciene vor sta la baza viitoarelor exegeze, *Viața la țară*, de pildă, e considerată un «poem al vieții cîmpenești», cu «pagini simple, caste și idealiste»." *(Duiliu Zamfirescu și criticii săi*, în *Duiliu Zamfirescu interpretat de...* 1974, p. 11).

PUBLICÎND O CARTE NOUĂ...

(„Scenete și fantezii")

Apărut în *Rampa*, anul I, nr. 31, 21 noiembrie 1911, p. 1, de unde reproducem textul. Republicat în *Convorbiri literare*, anul XLVI, nr. 7, iulie 1912, p. 830, sub titlul *Pe un volum al meu*, la rubrica „Cronica literară".

Această declarație de o deosebită gravitate privind raportul scriitorului cu existența, în care orice carte forțează condiția efemerului, deși autorul știe dintru început că nu o poate depăși, rămîne un text lovinescian dintre cele mai importante pentru lămurirea ideilor sale despre etica muncii artistice. Este pentru prima oară în literatura noastră cînd un scriitor vorbește despre simplul imbold lăuntric care-l mînă spre creație, de acea somație interioară fără de care nu e posibilă ruperea lanțului înrobitor al necesității și trecerea în teritoriul libertății.

Este întrutotul regretabil că această profesiune de credință a autorului în momentul apariției unei noi cărți a fost întîmpinată

de contemporani doar cu ironii sau a fost grav răstălmăcită (după cum se poate vedea din notele la alte articole: *Răscoala robilor*, *Vox reclamantis*), fiind considerată un articol de reclamă, în care autorul ar vorbi laudativ despre sine însuși. Astfel, într-un număr al revistei *Ramuri*, la rubrica „Cronica", cineva care semnează *Un trecător*, menționează articolul lui Lovinescu, la care se referă în versiunea din *Convorbiri literare*, notînd: „Vă amintiți desigur de volumul de astă-iarnă, pe care-l puse sub epitropia noei reviste *Flacăra*, volum care și l-a anunțat singur și singur și l-a lăudat. *Pe un volum al meu* se cheamă hilarianta cronică ce ne-o servește acum..." *(Ramuri*, anul VII, nr. 12, 15 august 1912, p. 385—387).

În același sens poate fi menționată *Notița*, publicată de N. Iorga în *Neamul românesc* (anul VII, nr. 7, 1912, p. 1), care conține următoarea referire la articolul lovinescian, pe care-l interpretează în același sens deformat, deși în el nu e vorba de nici o reclamă și de nici o laudă de sine: „Astfel e reclama introdusă de curînd de un tînăr flămînd de reputație, de situație, care vorbește însuși despre cărțile sale, multe și nule, încredințat că nimeni n-are mai mult răgaz pentru a gîndi asupra lor, nici mai multă chemare a le lăuda."

Mult mai tîrziu, în momentul morții lui Lovinescu, G. Călinescu, încercînd o judecată asupra concepției sale despre scrisul artistic și raporturile cu vremelnicia sau eternitatea, nota: „...cred că E. Lovinescu avea structura unui credincios normal, fără mistică. Credea în viața literară, în permanența valorilor, într-un depozit etern al tuturor evenimentelor. Preocuparea lui de «rămînere» era foarte intensă în ultima vreme. [...] După moartea fizică presupunea cu fermitate o existență literară de veci. [...] Creația este un protest împotriva golului, un stupefiant prin care suportăm amețeala pe marginea abisului. În fond, așadar, și încrezătorul în trăinicia testamentelor, și anxiosul fac același efort de rezistență la gol. Deosebirea rămîne temperamentală: unul e placid și iubitor al efemerului, pe care speră să-l închege în chihlimbar, celălalt e frenetic și neglijent. E. Lovinescu părea a aparține (dar putem fi siguri?) întîiei categorii" *(Meditații în jurul lui E. Lovinescu*, în *Vremea*, anul XVI, nr. 760, 20 iulie 1943, p. 2; cf. *Ulysse*, ed. de Geo Șerban, 1967, p. 90—91).

E greu de presupus că G. Călinescu a cunoscut articolul de tinerețe lovinescian, uitat în paginile unor reviste de la începutul veacului; e mai plauzibil că el a ajuns printr-o proprie intuiție

în adînc la sesizarea ideilor criticului mai vîrstnic despre situația scrisului față de eternitate, pentru că ele însele îi erau și lui proprii.

DOMNUL „A"...

Articol apărut în *Rampa*, anul I, nr. 46, 11 decembrie 1911, p. 1, de unde reproducem textul.

Acest articol, dat drept un răspuns al autorului la notița critică publicată sub semnătura *A.* în *Noua revistă română*, anul XI, nr. 5, 27 noiembrie 1911, p. 78, pune în discuție dreptul oricărui nechemat de a da verdicte critice și de a pretinde scriitorilor incriminați calități sau merite pe care el însuși nu le posedă. După toate probabilitățile sub iscălitura *A.* se ascunde Nae Ionescu, pe atunci student al facultăților de filozofie și de științe și discipol al profesorului C. Rădulescu-Motru, conducătorul publicației care-i adăpostise notița, ba poate chiar component al redacției. Este posibil ca Lovinescu să nu fi știut cine a scris-o; a aflat însă ulterior și, în articolul *Gîndaci...*, din aceeași publicație (în ediția de față, p. 55) îi dă numele: Ionescu și își reia și fortifică diatriba împotriva anonimilor în literatură, de fapt în publicistică.

Este posibil ca Nae Ionescu (n. 1890) să fi fost încă student la acea dată sau proaspăt absolvent de facultate; faptul nu adaugă nimic în favoarea sau în defavoarea celor spuse de el în articol. Lăsînd la o parte tonul disprețuitor și afirmațiile despre cultura autorului mai mult sau mai puțin „neasimilată", să notăm că tînărul critic nu greșea totuși fundamental în aprecierile sale, pe care le regăsim și în verdictele altor critici care s-au ocupat cu prozele de fantezie ale lui Lovinescu.

Trebuie precizat că recenzia semnată *A.* mai conținea o parte „introductivă" pe care Lovinescu nu a reprodus-o în *Domnul „A"*: „După primul număr al bibliotecii care — publicînd *Furtile amorului* — e sortită să facă o hotărîtă concurență lui Ignatz Hertz, Editura Flacăra ne dă un volum de *Scenete și fantezii* ale d-nului Lovinescu. Mărturisim că de data aceasta noua editură a nimerit-o mult mai bine. Deși singur în genul său, d-l Lovinescu este reprezentativ în literatura noastră și, prin

aceasta, d-sa poate deschide cu succes o colecțiune. Căutînd prea adesea să fie interesant în ceea ce spune și nereușind decît foarte rar, tocmai din această pricină volumul acesta capătă o însemnătate deosebită prin singularitatea situației psihologice din care a fost scris."

După apariția articolului lovinescian, același „anonim" care semna *A.* revine pe un ton și mai violent la aceeași rubrică „Însemnări" cu o altă notiță, sub titlul *Gîndacii domnului Lovinescu*, din care cităm: „Stăruința cu care junele critic român — ce-și caută autenticitatea pe toate rampele vieții noastre literare — ne solicită de atîta vreme să-i dăm și lui importanță a biruit. Înduioșați de repetitele d-sale asalturi, ne lăsăm — deși conștienți de această pierdere de vreme — convinși de niște rugăminți cari plictisesc și convenim să-i facem cîteva lămuriri. Reclamăm de la d-sa însă o cît mai încordată atenție, pentru că, oricum, dar nu am voi ca sacrificiul timpului nostru să fie prea mare.

D. Lovinescu s-a supărat pe țara românească pentru că nu i-a apreciat talentul; pentru că a îngăduit unor infuzorii să-l cîntărească; pentru că aceste infuzorii nu au autoritate morală; pentru că în sfîrșit... atacurile noastre — o! ce modest e d. L. — sunt anonime. Asupra acestor nedumeriri îi facem prostul serviciu să aruncăm puțină lumină. Cu care să începem?

De ce să se supere dar pe biata țară românească pentru aprecierile infuzoriilor? Și de ce să creadă mai ales că aceste infuzorii sunt niște gîndaci? Nu, d-le Lovinescu, sunt și ei niște oameni ca lumea și dacă d-ta îi vezi așa, ți-e prisma defectuoasă.

Domnul «A» nu are autoritate morală — deci nu poate să-și spună impresiile în materie de critică. Ei vezi, asta nu. D. Lovinescu scrie de atîta vreme. Scrie cu o stăruință înfrigurată. Și-a refăcut d-sa bilanțul autorității morale? Nădăjduim că nu; altfel s-ar fi sfiit să scrie asemenea enormități. Bilanțul d-sale îl cunoaștem noi; și-l servim ca document pentru o viitoare autobiografie.

D. Lovinescu înjură grosolan pe d. Iorga și activitatea d-sale. De ce? Pentru că d. Iorga i-a refuzat pe vremuri la *Sămănătorul* publicarea unor articole. (Cf. colecția *Sămănătorului*.)

D. Lovinescu se războiește grozav cu poporanismul pentru că cei de la *Viața românească* și-au bătut joc de d-sa publicîn-

du-i în ironie cîteva schițe proaste și respingîndu-i nu mai știu cîte articole.

D. Lovinescu polemizează cu d. Densusianu : pentru că acesta l-a făcut de rîs la un examen de docență.

Și să mai spunem mai departe ?... E — bănuim — de prisos. Atitudinea unui vajnic polemist devine în adevăr semnificativă cînd te gîndești că mai ieri se revolta împotriva d-lui «A» care e probabil — ghicește d. L. — un licean trîntit la vreun examen sau un tip de cafenea căruia nu i-a întins vreodată mîna.

În sfîrșit, domnul «A» e anonim. Iată marea plagă, exclamă tragic d. Lovinescu. Domnul meu, liniștește-te. Nu e vorba de nici o nenorocire. Sunt anonim din două motive.

Presupune că sunt un tînăr care aștept ceva de la mine. Îngăduie-mi în acest caz să refuz a debuta în public ocupîndu-mă cu fleacuri : recenzînd... operele d-tale.

În al doilea rînd, am și eu scrupulele mele : mi-e rușine să mă știe lumea că te cetesc pe d-ta. Dacă am făcut-o, am greșit. Am făcut-o însă solicitat de cineva, și *d-ta știi de cine*. Am vrut să fac un serviciu : hibriditatea talentului d-tale a fost însă mai tare decît bunăvoința mea... Și iată-mă anonim.

Dar la urma urmelor — recunoaște — mai bine anonim sub «A» decît — peste trei ani cînd vei înceta să te zbați — anonim sub «E. Lovinescu». — *A.*" *(Noua revistă română*, anul XI, nr. 13, 12 ianuarie 1912, p. 207).

Notița aceasta e destul de surprinzătoare pentru că e poate unică prin tonul ei violent într-o revistă care adoptase o neutralitate binevoitoare și o ținută indiscutabil civilizată în raport cu posibilii ei preopinenți. Revista lui C. Rădulescu-Motru adăpostise de altminteri cîteva texte de E. Lovinescu și, în paginile ei, prin pana lui Ion Trivale, va face o primire amabilă monografiei acestuia, *Costache Negruzzi*. Mai mult încă, în numărul 12 din 16 ianuarie 1911, apăruse sub semnătura lui N. Em. Teohari un articol despre *E. Lovinescu* care ia în discuție întreaga sa activitate de critic, fără a se referi la vreun volum anume și în care tonul de abordare e cu totul altul : se poate spune că este cel mai elogios articol de vederi generale pe care îl scrisese cineva pînă atunci și cel mai cuprinzător și mai plin de recunoașteri, rezervele neînsemnate fiind nuanțate și cumpănite în așa fel încît devin ele însele aproape laude.

Apariția un an de zile mai tîrziu a diatribei tînărului (eventual studentului) Nae Ionescu rămîne inexplicabilă cu atît mai mult cu cît din textul acestuia se înțelege că altcineva trebuia să scrie recenzia respectivă dar s-a refuzat și i-a cedat lui această sarcină. Și e posibil, adăugăm noi, ca persoana necunoscută să-i fi furnizat tînărului recenzent o serie de informații asupra celui în cauză. Cele două notițe semnate de „A" dovedesc, dincolo de reaua-credință și tonul insultător în care se judecă personalitatea lui E. Lovinescu, unele informații de amănunt despre el și despre cariera sa ; e greu de crezut că un student la filozofie și matematici deținea informații atît de diverse despre aceasta din urmă și urmărise avatarurile publicistice ale unui autor care își risipise activitatea prin mai multe reviste timp de aproape un deceniu.

[I] CURENTELE CA FRUNZELE...

Apărut în *Rampa*, anul I, nr. 57, 24 decembrie 1911, p. 1, de unde reproducem textul.

Și în acest „răspuns" la o anchetă inițiată de revista la care colabora, E. Lovinescu găsește prilejul de a-și preciza poziția asupra unei probleme care agita pe toți criticii de atunci și-i făcea uneori să devină prizonierii unei unice formule literare, ba chiar să cadă în cel mai regretabil spirit sectar, ajungînd să nedreptățească pe toți cei care ieșeau prin creația artistică sau prin concepții din sfera lor de înțelegere. Autorul are mai puțin în vedere problema în sine a „curentelor" literare și mai mult situația de fapt a criticilor care le susțin. Intenția polemică e mult mai accentuată în acest „răspuns" decît în articolul cu privire la aproximativ aceeași problemă, *Curente literare...*, publicat în *Românul*, anul I, nr. 37, 16 februarie/1 martie 1910 (și reprodus în actuala ediție de *Opere*, IV, 1986, p. 346—349). Lovinescu atacă, fără virulență, dar îndestul de accentuat, legitimitatea tuturor curentelor literare de care se făcea pe atunci mare caz, susținînd că, de fapt, ele există dintotdeauna. În același timp, el ține să-și precizeze distanța necesară în numele unui scepticism de atitudine, al unei experiențe istorice, dar și al unui spirit de toleranță și neutralitate care caracterizau

critica pe care o făcea el și al cărui caracter lipsit de „principialitate" ținea să-l sublinieze.

Cum era de așteptat, criticii de factură „doctrinară" au reacționat defavorabil la această foarte sumară luare de atitudine față de obiectul pasiunii lor. Caracteristică ni se pare îndeosebi notița aparținînd desigur lui Ovid Densusianu și publicată în *Viața nouă* (anul VIII, nr. 24, 1 ianuarie 1912, p. 432) la rubrica „Marginalia" :

„Recordul originalității în critică l-a atins d. Lovinescu ; o descoperire pe care ne-o aduce d-sa e că «simbolismul a existat totdeauna» (*Rampa*, 24 dec.). Cu ce dispreț se va fi uitat pînă acum la noi d. Lovinescu văzîndu-ne aducînd argumente pentru apărarea școalei nouă, pe cînd d-sa ținea de mult taina marei descoperiri. De acum înainte, un istoric al simbolismului va trebui să scrie — după d. Lovinescu : «simbolismul există de cînd lumea... Simboliști erau și Adam și Eva...»

A doua descoperire mai nouă a d-lui Lovinescu : nu există școală clasică, romantică, simbolistă etc., ci există numai opere clasice, romantice, simboliste. Nu cunoaștem genealogia d-lui Lovinescu, dar tare ne temem că de departe se înrudește cu La Palice.

Și a treia descoperire : oamenii care au principii stăruiesc în ele pentru că «le ține loc de toate ; și de bucuria soarelui primăvăratec, și de fiorul artei, și de înțelegerea podoabelor, și de femeie poate».

Era nevoie să se mai ducă d. Lovinescu la Paris ca să scrie aceste lucruri ?"

II. LATINITATE

Apărut în *Rampa*, anul I, nr. 60, 30 decembrie 1911, p. 1, de unde reproducem textul.

În răspunsul acesta la ancheta ziarului la care colabora, E. Lovinescu reia sau rezumă aproape întreg conținutul unui articol apărut în *Românul* din Arad (anul I, nr. 35, 1/14 februarie 1911), intitulat *Un colț latin* (în actuala ediție de *Opere*, IV, p. 342—345). Autorul a reprodus din primul articol pasaje întregi cu minime modificări de ordin stilistic : de la „Într-o pădure sunt și stejari falnici..." pînă la : „Un fel rafinat și gingaș..." și de la „Însușirea culturii latine" pînă la „Trebuie să-l știm prețui".

Diferențele dintre cele două versiuni sînt desigur legate de faptul că prima, *Un colț latin*, se adresa cu precădere publicului ardelenesc, care trebuia deprins cu ideea că în literatura română contemporană există și alte direcții decît cea sămănătoristă. Dar și în forma „răspunsului" din *Rampa*, pledoaria pentru latinitate rămîne una pentru diversitatea stilurilor și pentru ideea de influență benefică a literaturilor din această sferă, cu precădere a celei franceze. Autorul a renunțat în noua versiune la orice exemplificare, lăsînd deschisă posibilitatea încadrării în ceea ce el credea a fi „latinitate" a multor altor scriitori.

AN NOU SINGURATIC

Apărut în *Rampa*, anul I, nr. 62, 1 ianuarie 1912, p. 2, de unde reproducem textul.

III. ÎNNOIRI

Apărut în *Rampa*, anul I, nr. 64, 5 ianuarie 1912, p. 1, de unde reproducem textul.

Răspunzînd anchetei inițiate de publicația la care colabora, E. Lovinescu găsește prilejul de a aduce unele precizări asupra „înnoirilor", de fapt asupra posibilității literaturii noastre de a răspunde fenomenelor noi ce se înregistrau în literaturile străine și asupra ideii de model critic. Criticul se menține pe o poziție moderată, afirmînd posibilitatea lor numai în caz că ne-am „găsi pe noi" în aceste contacte rodnice, corespunzătoare unor nevoi lăuntrice ale culturii proprii. Abia după război i se va impune ideea de revoluție ca o necesitate pe plan cultural consecutivă noii situații a statului român și a marelui salt înainte pe care poporul nostru îl făcuse o dată cu realizarea statului național unitar. „Pînă atunci însă, scrie Florin Mihăilescu semnalînd articolul *Înnoiri* și o dată cu el diferența dintre momentul 1911 în gîndirea lovinesciană și acela al redactării *Istoriei civilizației române moderne*, 1924, criticul în mintea cărula nu

se conturase încă ideea de sincronism, e departe de a adera la gestul oricărei răzvrătiri. Linia lui e moderația, linie prin excelență clasică, urînd zguduirile de orice fel. Sufletește mai aproape de junimiști, el a trebuit să-și construiască bovaric un sistem de explicație a genezei civilizației moderne și acesta a fost sincronismul [...] În faza la care ne referim, atitudinea sa e foarte rezervată" (*E. Lovinescu și antinomiile criticii*, 1972, p. 150—151).

Răspunsul lui E. Lovinescu face parte dintr-o serie (*Curentele ca frunzele, Intelectualizarea literaturii*) care a ajuns să configureze o adevărată „anchetă" în paginile revistei la care colabora, deși întrebările nu sînt formulate nicăieri explicit, în vederea acestui scop. Se pare că abia după apariția textelor lovinesciene, redacția s-a gîndit să le pună oarecum în ordine și să le adreseze și altor scriitori sau oameni de cultură. Astfel, răspunzînd cam aceloraşi întrebări, se pot semnala intervențiile unui M. Dragomirescu, Ovid Densusianu, D. Nanu, D. Anghel, D. Karnabatt, T. Sperantia, dar și ale unor artiști plastici, precum Șt. Luchian și G. D. Mirea.

Fiind vorba de personalități care afirmaseră poziții mai curînd moderate sau cu o netă simpatie față de ideea de înnoire și de contacte rodnice cu literaturile lumii, răspunsurile sînt destul de apropiate de cele ale lui Lovinescu, fără însă a se referi la el și nici a trezi în presa vremii ecourile defavorabile pe care le-au înregistrat articolele acestuia. E posibil ca acest lucru să se fi întîmplat datorită priorității răspunsurilor lovinesciene: „adversarii" s-au concentrat asupra lor, ori au dezarmat ulterior și au renunțat la atacurile lor atunci cînd și-au dat seama că, practic vorbind, susținerile celui dintîi au fost reluate de un număr atît de mare de intelectuali, aparținînd celor mai felurite orientări.

INTELECTUALIZAREA LITERATURII

Apărut în *Rampa*, anul I, nr. 66, 7 ian. 1912, p. 1, de unde reproducem textul.

Acest răspuns la o anchetă a revistei dă lui E. Lovinescu prilejul de a-și spune din nou cuvîntul asupra unei probleme care se configura încă din epoca *Paștilor pe nisip*... și care-și

găsise formularea în mai multe texte pe care criticul le enumeră. Ultimul, *Criza actuală a literaturii noastre*, apăruse în *Convorbiri literare* (nr. 12, decembrie 1911, în ed. actuală, *Opere*, IV, 1986, p. 408—419) și trezise o reacție violentă și deviată din partea *Vieții românești (idem*, p. 541). Din acest articol va relua autorul său o serie de idei, ba chiar unele formulări care se regăsesc aproape identic, dacă exceptăm mici diferențe de ordin stilistic, în articolul din *Rampa* (de la „Literatura țărănistă e un gen, dar nu e singurul" pînă la paragraful marcat cu steluță). În versiunea sa recentă, sub formă de răspuns la o anchetă, textul lovinescian e mult mai succint, dar conține o idee nouă extrem de interesantă dacă ne gîndim că autorul lui s-a ferit în genere să dea „directive", el mulțumindu-se în aparență cu constatări asupra situației de fapt a unei literaturi. E vorba nu numai de latitudinea feluriților autori de a se inspira din ceea ce pot, din ceea ce le e mai la îndemînă, dar și de obligația de a rămîne credincioși propriei lor structuri intelectuale și personalități artistice. E. Lovinescu își dădea seama că nu numai directivele dar chiar simplele „îndemnuri" rămîn inoperante dacă se lovesc de incapacitatea scriitorilor de a le da curs. Lăsîndu-i toate drepturile, criticul condamnă nu mai puțin, dar în subsidiar, o literatură care rămîne la un stadiu primitiv, în numele alteia, care se făcea deja simțită, care începuse să afirme în paralel cu cealaltă, considerată de ideologii intoleranți singura legitimă.

Articolul lui Lovinescu marchează, după opinia noastră, distanța tot mai mare pe care criticul și-o lua treptat față de majoritatea scriitorilor din generația sa și denotă deschiderea sa spre problematica esențială a epocii moderne, în consonanță cu situația marilor literaturi europene. Deși articolul acesta înseamnă un pas de îndepărtare față de literatura sămănătoristă, al cărei cel mai atent observator fusese, condamnarea acestei literaturi se face cu referire la întreaga ei configurație, nu doar cu Sadoveanu, așa cum interpretase complet aberant autorul notei din *Viața românească* articolul mai sus amintit. Mai mult încă: și în *Criza actuală a literaturii noastre* și în *Intelectualizarea literaturii* exemplele negative de eroi lipsiți de viață sufletească mai complexă sînt luate din nou din nuvelistica lui Emil Gârleanu, pe care același autor îl considera (pentru nevoile polemice) un artist pus de Lovinescu mai presus chiar de Caragiale.

Prin afirmarea în termeni foarte moderați, fără a forța lucrurile, a unui „program", *Intelectualizarea literaturii* reprezintă o reluare a unor idei și din vechiul articol pe care Lovinescu îl făcuse să apară încă la debuturile sale publicistice, *Ce literatură ne trebuie?* (în *Epoca*, anul XI, nr. 55, 26 febr. 1905) și-l republicase în *Pași pe nisip...*, I (în actuala ediție de *Opere*, I, 1982, p. 37—41) și din care citățm: „... toate straturile națiunii au dreptul de a fi reprezentate în literatura neamului. Scriitorii trebuie să le exploreze pe toate, fiecare după înclinările sale sufletești și după stratul apropiat în care trăiește sau pe care-l cunoaște. Preferința nu se poate impune. Nu se poate cere lui Creangă să ne descrie lumea mare, în care el nici n-a pus piciorul, nici nu se poate impune lui Caragiale anumite subiecte țărănești. Amîndoi însă ne sunt bine veniți cînd ne descriu pătura socială pe care o cunosc atît de admirabil." Și, după ce dădea exemplul literaturii ruse, care, prin varietate și profunzime, a ilustrat toate straturile sociale și a cultivat constant o problematică intelectuală de ordin superior, el conchidea: „Motivele de inspirație trebuie să fie cît de variate și să îmbrățișeze toate stratele neamului nostru și mai cu deosebire stratele suprapuse, ce sunt mai complicate și cer o mai mare ascuțime de observație".

Deși rîndurile de mai sus, ca și reluarea ideilor despre necesitatea lărgirii sferei de inspirație a artiștilor îi străbat întreaga activitate publicistică, acordîndu-i un merit indiscutabil în materie, revista *Viața nouă*, care desfășura un program similar, în paralel, s-a simțit în drept să i-l conteste prin pana unui anonim (desigur Ovid Densusianu), care scria la rubrica „Marginalia", referindu-se însă numai la ultimele articole ale criticului:

„Îl știam pe d. Lovinescu de o cuminte rezervă, așternînd tacticos pe hîrtie păreri inofensive și lăsînd altora să aibă convingeri care la noi au darul să deștepte multe dușmănii.

De cîtva timp însă, d-sa încearcă să iasă din această rezervă și, lucru surprinzător, în loc de a ne face cunoscută noua d-sale metamorfoză în paginile *Convorbirilor literare*, unde d. Mehedinți i-a încredințat interimatul criticei, îl vedem trecînd din cînd în cînd Carpații și vestindu-ne de acolo că a început să aibă păreri și curaj.

Românul din 7 iulie ne-a făcut într-adevăr cunoscută această transfigurare a d-lui Lovinescu; într-un foileton publicat de

d-sa acolo cetim: «literatura noastră de azi e lipsită de *idei*. Prin întocmire, ea are toate însușirile *primitivității*... Literatura noastră trebuie deci *intelectualizată*. Aici e scăparea ei... Nu putem asculta [...] poveștile lui Moș Gheorghe, care pufăia din lulea... Pînă cînd acești unchiași vorbăreți, aceste mătuși limbute, aceste duduie romanțioase [...]».

Nu-l mai recunoaștem pe d. Lovinescu și ne-ar veni să credem că cineva i-a jucat o farsă trimițînd la *Românul* un articol cu numele d-sale, pentru că d. Lovinescu nu s-a arătat niciodată așa indignat de literatura țărănistă și — mai mult — în *Convorbiri literare* (1910, p. 920) tot d. Lovinescu scria că nu prea înțelege ce poate însemna «literatura intelectualistă».

Și totuși, nu credem în această farsă pentru că cunoaștem pe d. Lovinescu.

Numai d-sa a putut scrie așa după ce, aruncîndu-și privirile asupra literaturei de azi, a observat că ce era ieri nu mai este astăzi și că e prudent să recunoască ce au recunoscut și alții — sărăcia, unilateralitatea și pretențiunea umflată a literaturei sămănătoriste. Că tot numai d. Lovinescu a putut să scrie rîndurile de mai sus avem un alt indiciu: arătîndu-și aceste păreri, d-sa le dă ca personale și nu amintește deloc că sunt o simplă reproducere după atîtea articole ce s-au scris în *Viața nouă* — știți, e obiceiul celor care trec pe la *Convorbiri literare* ori pe la *Viața românească* să ia de la alții și să tacă.

Mi se pare că tot în *Românul* d. Lovinescu a scris nu demult că a avut îndrăzneala să susțină acum șase ani ce nu convenea tămîiaților pontifici ai literaturii noastre. Dar l-ați văzut oare pe «îndrăznețul» critic luînd parte la luptele literare care au început acum șapte ani? Eu știu că stetea — ca spectator — prin tufișuri" (*Viața nouă*, anul VII, nr. 11, noiembrie 1912, p. 220).

Este interesant de constatat că, în timp ce ideologii sămănătoriști îl considerau pe Lovinescu un adevărat inamic public, Ovid Densusianu, care afirma în principiu poziția exact contrarie, nu vedea în el un aliat ci un simplu oportunist care nu îmbrățișa nici o atitudine fermă. (E un repros pe care mult mai tîrziu, D. Caracostea, discipolul lui Densusianu, îl va repeta și dezvolta în paginile polemice din *Un mare critic modernist.)*

Pentru a ilustra felul în care putea fi judecată poziția de echilibru între extreme a lui Lovinescu și recunoașterea realității unei literaturi, în paralel cu exprimarea unor dezi-

derate de viitor, vom reproduce cîteva rînduri ale lui D. Tomescu reprezentant întîrziat al „criticii" sămănătoriste din subordinea lui N. Iorga, dintr-un articol intitulat *Intelectualizare ?* : „E un cuvînt aruncat de d-l Eugen Lovinescu și are marele păcat de a nu fi decît un cuvînt. D-l Lovinescu, desigur, ar fi vrut să fie un *cuvînt de ordine*, un cuvînt care să determine o nouă orientare a literaturii noastre, întrucît era un cuvînt subliniat și impus într-o impozantă înșirare de argumente. Scriitorii din România însă sunt niște oameni foarte ciudați. Ei au văzut bine că d-l Lovinescu a subliniat cuvîntul de *intelectualizare* și, cu toate astea, nu s-au gîndit deloc să ardă volumele de pînă acum și să înceapă o literatură nouă, după gustul și după porunca d-lui Lovinescu, *o literatură intelectualizată*. Însuși faptul, prin urmare, că scriitorii noștri n-au căzut încă pradă acestui gînd funebru de a-și distruge toate volumele de pînă acum înseamnă că nu putem vedea în cuvîntul d-lui Lovinescu autoritatea și prestigiul unui cuvînt de ordine.

Intelectualizare ? Știți ce înțelege d-l Lovinescu prin acest cuvînt ? Nici mai mult, nici mai puțin decît atît : *Căutarea de subiecte în mediul cult și rafinat al claselor de sus*. De necrezut !"

Și, deși Lovinescu ceruse dirijarea atenției scriitorilor spre toate clasele societății, pentru a scoate literatura din exclusivismul sămănătorist și poporanist, autorul articolului îi atribuie un exclusivism de sens invers : „D-l Lovinescu afirmă categoric : nu e bună literatura cu subiecte luate din lumea de jos. Ne trebuie o literatură intelectualizată, cu subiecte luate din viața păturii noastre intelectuale. Această afirmare e aruncată fără multe precizări, lăsînd totuși să se întrevadă următoarea convingere a d-lui Lovinescu : valoarea artistică și intelectuală a unei opere literare stă nu în scriitorul care privește viața, ci în mediul din care e luat subiectul. Or, a susține un asemenea lucru înseamnă a susține o prostie, și e foarte trist cînd cineva vrea să facă pe aristocratul plecînd de la o prostie. Mă rog, să luăm cîteva exemple. Aici nu e vorba de gîndaci, nici de anonimi și nici de fotografiile din *Rampa*, ci e vorba de afirmări categorice pe care trebuie să le discutăm."

Și D. Tomescu dă cîteva exemple luate din teatrul lui Maeterlinck, *Orbii*, *Intrusa*, *Prințesa Maleine*, pentru a proba că „sufletul care se vădește în aceste piese [nu] e condiționat de

intelectualitatea eroilor". Pentru ca mai apoi să exclame : „Ce te împiedică pe dumneata, domnule Lovinescu, să te înduioșezi cînd citești *Fefeleaga* d-lui Agârbiceanu ? Crezi oare că suferința omenească din această schiță ar fi fost mai prețioasă dacă în loc de Fefeleaga ai fi fost dumneata, de pildă ?"

Și după alte cîteva exemple și cu un raționament în același sens, atribuindu-i lui Lovinescu ceea ce nu spusese și deformîndu-i complet intențiile, criticul conchide exact în sensul susținerilor adversarului său care voise *lărgirea* bazei de inspirație, îndreptarea atenției creatorilor spre toate straturile sociale, după ce sămănătoriștii abuzaseră de exploatarea unuia singur : „Sufletul omenesc e interesant în orice mediu s-ar manifesta el. Omul, fie că-l găsim în dramele lui Ibsen, e deopotrivă de interesant. Un om ! D-ta zici să fie intelectual și nicidecum un țăran. Noi zicem : ori din ce mediu ar fi, e tot așa de interesant, pentru că e *un om* și prin el străbate o fărîmă din marele suflet universal" (*Ramuri*, anul VII, nr. 5, 1 martie 1912, p. 145—147).

În ciuda felului inadecvat în care s-a structurat replica lui D. Tomescu în raport cu ceea ce Lovinescu afirmase de fapt (o replică prin care se susținea dreptul oamenilor simpli de a fi reprezentați în literatură în aceeași măsură ca oricare alții), este interesant de observat că *Intelectualizarea ?* poate fi socotită o primă configurare a disputei de mai tîrziu dintre partizanii intelectualizării literaturii și cei ai anulării diferențelor dintre diversele categorii sociale sau intelectuale (Camil Petrescu și, respectiv, G. Călinescu), iar mai tîrziu ai afirmării chiar a unui nivel „problematic" în expresia intelectuală a lumii rurale (romanele și pledoariile în acest sens ale lui Marin Preda). Faptul că atît articolul lui E. Lovinescu cît și replica vehementă a lui D. Tomescu au rămas aproape necunoscute posterității le-a exclus de la o posibilă valorizare de către cei care mai tîrziu s-au ocupat de asemenea probleme.

Evident, în cazul acestor dispute, trebuie ținut seama de momentul istoric respectiv și de situația de atunci a literaturii : Lovinescu vorbea pe baza unei experiențe a primului deceniu al secolului nostru, predominant sămănătorist, și ținea doar să exprime unele deziderate contrarii îngustimii și exclusivismului acestui curent, altminteri el fiind printre criticii care au recunoscut în modul cel mai just, atunci cînd era cazul, valoarea unei literaturi de inspirație rurală (Duiliu Zamfirescu, I. Agârbiceanu și, mai tîrziu, Liviu Rebreanu).

GÎNDACI...

Apărut în *Rampa*, anul I, nr. 70, 14 ianuarie 1912, p. 1, de unde reproducem textul.

Articolul de „răspuns" al lui E. Lovinescu la numeroasele atacuri la care fusese supus avea să stîrnească o serie întreagă de reacții, mai ales în subsolurile unor publicații, unde-și desfășura activitatea tipul de scrib pe care criticul îl are în vedere. Animozitatea trezită de acest articol se va prelungi în lunile următoare, ecoul ei făcîndu-se simțit într-o serie de reacții care însă nu puneau în cauză doar cuprinsul lui.

O reacție directă a venit sub titlul *Domnul E. Lovinescu*, în revista *Ramuri*; o publicație care începuse să-și facă o specialitate din atacurile îndreptate împotriva criticului, fără însă ca acesta să fi făcut referire vreodată la vreun articol apărut în paginile ei sau să fi apreciat în vreun fel personalitățile literare din cercul redacțional. Ea publică un articol de „răspuns", crezîndu-se vizată sub denominațiunea „anonimii" pe care Lovinescu o întrebuințase în articolul său: „«Critica tinde să dispară. În locul oamenilor de autoritate și de răspundere, se ridică aceste gîngănii (anonimii), această viermină [sic !] odioasă, care...», exclamă îndurerat d. E. Lovinescu.

Nu-i suficient însă numai numele, E. Lovinescu, ca să se ia o atitudine în fața celor spuse, chiar atunci cînd sunt psalmodiate ca citația de mai sus.

Căci autorul citat este o personalitate interesantă în aceste «vremi triste». D-sa a fost gîndacul *Convorbirilor critice*, a fost viermina [sic !] *Vieții românești*, a mai fost un oarecare îngăduit la *Noua revistă română* și — nu s-a isprăvit. D-sa mai este prozator la *Flacăra*, critic de casă al d-lui Mehedinți de la *Convorbiri literare* și subiect de fotografii la *Rampa*. Așadar, d. Lovinescu e peste tot și desfășoară o activitate prodigioasă. Scrie critică, compune romane, inventează scenete, produce drame și se fotografiază.

Acum să ne înțelegem asupra criticii care «tinde să dispară»."

Și autorul notei crede a putea afirma că ceea ce l-a dus pe Lovinescu la constatarea de mai sus e faptul că de scrierile sale nu s-au ocupat decît anonimii, pe care, cel puțin în cazul lui A., a sfîrșit prin a-i identifica: „Și curios lucru, adaugă el, d. Lovinescu știe numele anonimilor. [...] D. L. a spionat secretele redacționale [...] D-sa, fire sensibilă, era torturat de dorința de a ști, nu cumva d. Motru, ori d. Densusianu vor arunca cîte o privire asupra fotografiei galeșe de pe coperta volumului *Scenete și fantezii*. Și, dacă d. Motru ori d. Densusianu ar fi spus un cuvînt, orice, despre prodigiosul autor, d. L. ar fi fost încîntat; speranța unui auditor mai numeros la conferințele de la Iași i-ar fi surîs."

Și autorul notei continuă afirmînd că anonimatul sau celebritatea unui scriitor nu contează în afirmarea unei opinii: „Totuși, argumentarea d-lui L. e interesantă. Pe d-sa îl interesează numele, nu părerea. Cui să-i pese de o apreciere justă cînd e pornită de la un necunoscut? Numele interesează. Cui să-i pese că d. L. va fi scriind ce va fi în volumele d-sale? Numele sacru al autorului în josul fotografiei impune adevărul.

Autorul scenetelor uită însă că e și critic uneori și criticul trebuie să caute și să descopere frumosul nu numai acolo de unde se știe de toți că va răsări. Criticul să-și plece adînc urechea asupra tuturor șoaptelor din umbră și să dea la lumină ivirea timidă a noilor manifestări de artă. Dar așa-i cînd activitatea se încurcă: criticul poată să vadă într-un fel, literatul simte altfel [...].

D. L. pare a-și reveni într-un moment și cere «critică documentată». Curios fenomen de psihologie. Nu-i oare același d. L. care formula cadrul artei critice în marginile celui mai larg impresionism? Așa se întîmplă însă cronicarului literar sau recenzentului cînd se maschează în critic."

Și, în final, după ce a încercat să demonstreze atîtea lucruri care ar fi imputabile criticului Lovinescu, autorul notei crede a fi găsit o explicație generală a „cazului" acestuia: „Și totuși, mai este o explicare a teoriei numelui. Sunt oameni așa de încîntați de fizicul lor încît își sugestionează și vanitatea moralului. Ei cred că dacă sunt «drăguți», au și talent. Dintre aceștia e și d. L. Căci ce înseamnă cele 15 fotografii date numai de *Rampa*? [...] Să fie transplantarea metodului intuitiv din pedagogie și în ziaristică?

În astfel de împrejurări, avea drept d. Lovinescu să se supere? Pe d-sa îl interesează doar numele. Părerea era a unor «gîndaci». Dar gîndacul pișcă și pișcătura acestor viermi e cu atît mai dureroasă cu cît corpul pișcat e mai plăpînd..." (*Ramuri*, anul VII, nr. 2, 1 februarie 1912, p. 95—96, la rubrica „Cronica".)

Articolul e semnat *B. Cecropid*, un nume care nu avea să se ilustreze prin ceva de seamă în anii care au urmat. A fost amestecat în redacția și administrația ziarului *Universul*. E mai mult ca probabil ca el să fi citit notița din *Noua revistă română* semnată *A.*, deoarece reia o parte din afirmațiile făcute acolo. Merită de semnalat că revista *Ramuri*, care se arăta așa de scandalizată de faptul că fotografia lui E. Lovinescu apăruse în *Rampa*, publica sistematic, în fiecare număr, sub frontispiciu, fotografia principalilor colaboratori : D. Tomescu, I. U. Soricu, Caton Theodorian, N. Iorga etc.

ELOGIUL UREI...

Apărut în *Rampa*, anul I, nr. 74, 19 ianuarie 1912, p. 1, de unde reproducem textul.

PERFIDIA

Apărut în *Rampa*, anul I, nr. 78, 23 ianuarie 1912, p. 1, de unde reproducem textul.

Acest articol, scris pe un ton de violență neobișnuită lui E. Lovinescu, este un răspuns la atacul lui Ilarie Chendi publicat în *Tribuna*, anul XVI, nr. 11, 14/27 ianuarie 1912, p. 1, sub titlul *„Pasărea albastră" și „Colțul latin" — o propagandă inofensivă*. În el criticul ardelean, cu care Lovinescu fusese în cele mai bune raporturi, ba, se poate afirma, chiar prieten, îl acuză nici mai mult nici mai puțin decît de trădare a idealurilor sămănătoriste pe care pînă atunci le-ar fi împărtășit. Această acuzație, poate cea mai neașteptată pe care o putuse inspira activitatea publicistică a celui în cauză, este formulată de un critic profund atașat sămănătorismului, pe care-l susținuse și-l apărase cu o intransigență aproape sectară, în tot cazul totdeauna în termeni foarte vehemenți. În același timp, Chendi se dovedise un adversar la fel de implacabil al simbolismului și tendințelor moderniste. Faptul că un astfel de critic a putut vedea în Lovinescu un partizan temporar, oarecum oportunist, al

sămănătorismului, singularizează articolul din *Tribuna* nu numai în concertul criticii vremii, dar și în limitele propriei sale activități, în care numele lui Lovinescu nu apare niciodată ca acela al unui aliat. „N-am crezut niciodată, scrie totuși el, că d. Lovinescu, cu temperamentul d-sale așa de puțin definit, va putea să ajungă cumva un om periculos pentru literatură. Îl știam înzestrat cu o fire mai mult simplă decît rafinată, mai mult normală decît exagerată. Cînd citeam primele pagini ale sale, din articolele acelea dialogate și imitate după forma arhaică a convorbirilor filozofice dintre elevii lui Socrate și Platon, găseam între ele chiar naivități de publicist în stadiul pregătirei. Iar în proza sa romantică, cum e bucata *Pasărea albastră*, în care mi se pare că voiește să-și idealizeze simbolul său literar, găsim o concepție tot așa de ușurică."

Și Chendi se străduiește să demonstreze că, fără nici o convingere fermă, Lovinescu s-ar fi lăsat dus, fără să se poată fixa, prin diferite tabere literare, ca pînă la urmă să ajungă „o umbră de om, fără liniște și bucurie", asemeni eroului din fantezia sa literară. „D. Lovinescu are dreptate : soarta lui Cătălin o ajung toți aceia care aleargă în goană după o fericire mai presus de meritul lor. De obicei, oamenii aceștia își încurcă toate cărările și sînt ca Orfeu, care n-are darul de a salva pe Euridice din Hades. Astfel, d. Lovinescu a trecut și pe la noi, în zborul său după pasărea măiastră, și s-a oprit cîțiva ani în regiunea noastră de la țară, ca să-și așeze în plaiurile poporaniste cuibul unic al fericirii sale. Și era pe-aci să reușească, dacă nenorocul nu veghea asupra «pașilor săi pe nisip» și d-sa nu pleca mai departe, tocmai ca Ahasver, cînd era să prindă păsărica de coadă. Iată cum judeca, în clipele petrecute printre noi, asupra rostului literar." Și urmează un citat din *Ce literatură ne trebuie ?* (1905) în care Lovinescu preconiza o literatură de inspirație națională, dar fără a ține seama de finalul articolului în care autorul ia atitudine împotriva exclusivismului țărănist și își exprimă dorința ca toate păturile sociale și intelectuale să fie reprezentate în literatură. Făcînd abstracție de aceasta, ca și de tot ceea ce pe Lovinescu îl despărțea tranșant de sămănătoriști, Chendi continuă : „Iată cum Lovinescu ajunsese să caute premiul păsării albastre în literatura poporanistă ! Cum combătea, dragul de el, acum franțuzismul în literatura de astăzi, cum batjocorea imitațiile decadenților și creațiunile lor bolnave, revendicînd în schimb dreptul unei «expresii naționale» pentru literatura «cu

zăcăminte neîntrebuințate». Pe «poetul țărănimei din Ardeal», anume pe Goga, cel cu «lira războinică și dureroasă», precum și pe romanticul Sadoveanu îi apreciază cu elogii și nu refuză deloc literatura asta, întemeiată pe cunoașterea sufletului neamului nostru.

Dar d. Lovinescu, în toate aceste peripeții, nu face decît o «filozofie cuminte», căci are conștiința foarte elastică și-și schimbă foarte repede opiniile estetice. Azi cu Goga și Sadoveanu, poporanist sadea, mîine pune «suliman roșu pe obraz» și aplaudă pe alții. Iar mai apoi își schimbă tot sistemul de logică, revine la decadentism cu oarecare simpatie, înjură literatura națională în «autorizatul» din Arad, invocînd, în locul ei, dragostea de noua literatură franceză și de spiritul latin. După Macedonski și Caion, care au propagat în aceeași direcție de intelectualizare și de franțuzie a poeziei noastre; după Ervin, cel care voiește să rămînă singurul stăpîn hotărîtor în această modernizare — d. Lovinescu, care stă singur și fără ucenici, se frămîntă cu aceleași scopuri puțin originale și pornește de un timp încoace buciumul de reclamă de la înălțimea gazetuței *Rampa*, unde se folosește de mijloacele unui afișaj individual, ilustrat cu propria-i fotografie, ca să fie mai bine crezut."

Și respingînd ca neavenite îndemnurile lui Lovinescu de a îndruma scriitorii români spre tradiția latină a literaturii europene și o dată cu aceasta spre mișcările înnoitoare, ceea ce Chendi consideră o „propagandă" confuză, autorul articolului din *Tribuna* îi cere adversarului său să se declare decis pentru ce orientare optează: „Foarte bine! Dar pasagiul acesta cuprinde rătăciri și fiecare afirmație e lipsită de dovezi. Contrazicîndu-le cu afirmațiile anterioare despre această nouă poezie, d. Lovinescu ar fi trebuit să-și păstreze cîteva amănunte, renunțînd la modul său de a scrie generalități banale și a nu argumenta cu fapte și cu nume. După ce acum cîțiva ani și-a făcut un izvor de inspirație din proza și poezia care va predomina la noi și de aici înainte, acum de ce nu ne dă nici o explicare precisă, care adică sînt minunații d-sale artiști din școala latino-franceză? Cine sînt protejații d-sale care ar putea intelectualiza literatura? Ervin cu ceata sa de băieți anonimi, ale căror imitații se cunosc de-o poștă? Macedonski, cu școala sa baudelairiană, căzută în desuetudine? Sau răzleții ceilalți, care n-au habar ce voiește d. Lovinescu să vorbească, spunîndu-le de un colț latin al culturei lor? În genere, unde este puterea de

«înnoire» asupra unei generații moderniste, cu care d. Lovinescu se tot mîndrește? Și cum o să judece posteritatea contrazicerile, stabilite în propaganda asta a d-sale, așa de confuză și de puțin periculoasă? Posteritatea va tăcea, căci va privi zadarnic să vadă înfăptuite deziderate'e d-lui Lovinescu: nici «pasărea albastră», nici «colț latin» nu va vedea, decît «o umbră de om, fără liniște și bucurie» în literatură, pe însuși d. Lovinescu."

Dincolo de interpretările cu totul abuzive asupra poziției lui Lovinescu față de curentele vremii și dincolo de tonul insultător, trebuie reținut că Ilarie Chendi este singurul critic contemporan care observă rolul pozitiv pe care critica lui Lovinescu l-a jucat măcar temporar în impunerea literaturii „naționale" a unui Goga sau Sadoveanu. El interpretează acțiunea aceasta a criticului prin prisma mentalității sale partizane, care transforma totul în alianțe, dușmănii, acte de adeziune și de trădare. Poate că vehemența tonului (nu fără legătură cu boala care-l mina pe autor și avea să-l ducă foarte curînd la alienare mintală și la sinucidere) a făcut ca articolul acesta de acuzații paroxistice să nu fie republicat în vreuna din culegerile sale de articole și, ca atare, să rămînă aproape ignorat de posteritate. (El nu e nici măcar amintit sau trecut la bibliografie în ampla selecție de *Pagini de critică*, alcătuită de Vasile Netea, Ed. Minerva, 1969 și nici discutat în vreun fel, deși raporturilor dintre Chendi și Lovinescu li se acordă o deosebită atenție, mereu în detrimentul celui din urmă.)

Conflictul dintre cei doi a avut însă și o serie de urmări pe care nu le cunoaștem decît din sursă lovinesciană. În *Memorii*, I, (1930), unde se face o evocare destul de largă personalității criticului ardelean, Lovinescu amintește și de acest articol, care se situează spre sfîrșitul relațiilor dintre cei doi, după o perioadă de acalmie: „Au trebuit, așadar, ani de zile pînă la amortizarea fricțiunilor cotidiane cu un temperament combativ, pentru a se ajunge de nu la cordialitate, cel puțin la o neutralitate expectantă și la încheierea tacită a unui pact de neagresiune. Într-o epocă de astfel de liniștire de pasiuni, nu fără mirare, tîrziu de tot, prin 1913, m-am văzut totuși atacat deodată într-un ziar din Ardeal, cu ocazia apariției volumului II de *Critice*, cu răstălmăciri de sensuri și trunchieri tendențioase de citate. Fără alte explicații verbale, i-am replicat atunci printr-un articol intitulat *Perfidia*, a cărui virulență excludea continuarea raporturilor personale. Cu sentimentul rupturii definitive, am intrat,

așadar, chiar în dimineața apariției articolului, în sala de lucru a Academiei, unde mă aștepta un spectacol nebănuit ; sculîndu-se de la masa lui, omul atît de dîrz și de bătăios se apropie șovăind de mine, cu fața descompusă, cu gura ușor strîmbată, cu limba groasă, împleticită, spre a-mi cere iertare în propoziții dezarticulate :

— Ia-iar-tă-mă, dra-dra-gă, nu nu-nu-și-am că a-are să-te-te su-supe-re.

Împietrit de ceea ce am bănuit dintr-o dată, m-am grăbit să-mi retractez și eu asprimile răspunsului meu" (*op. cit.*, ed. cit., *Ambianța literară a epocii : Ilarie Chendi*, p. 114—115).

Cît privește aderența lui Lovinescu la vreun grup din care a făcut parte și Chendi, afirmația lui în acest sens n-are absolut nici o acoperire. Lovinescu a fost în bune raporturi cu majoritatea scriitorilor sămănătoriști, a fost cu unii chiar prieten, iar pe corifeii ardeleni Goga, Iosif, Agârbiceanu i-a privit cu cea mai mare simpatie, în cazul ultimului depășind prin bunăvoință nota comună în epocă a criticii de întîmpinare. Dar el nu s-a afiliat nici unui grup sămănătorist, a atacat din prima clipă exclusivismul mișcării, intoleranța ideologilor și a depistat caracterul îngust, limitativ, al profilului ei artistic. Mai mult încă, deși și-a oferit colaborarea multor reviste din epocă, Lovinescu nu a scris la nici o publicație sămănătoristă, cu excepția efemerei reviste *Cumpăna*, unde Chendi și-a impus direcția critică ; dar și acolo a strecurat un singur articol, în care exprima rezerve la adresa poeziei lui Panait Cerna, aceasta desigur doar pentru faptul că alte publicații nu i l-ar fi acceptat.

În sfîrșit, violența tonului lui Chendi și acuzația de „trădare" atît de repede aruncată s-ar putea explica, dacă nu și justifica prin faptul că o parte din articolele incriminate semnate de E. Lovinescu apăruseră în *Românul* din Arad, un ziar cu care *Tribuna*, la care el însuși colabora, se afla pe atunci într-o acerbă dușmănie, determinată de motive politice.

Trebuie totuși precizat că, deși acuzațiile lui Chendi despre o „trădare" a lui Lovinescu față de sămănătorismul la care inițial aderase nu au nici un temei, ecouri ale acestei interpretări abuzive se vor mai face auzite în paginile unor publicații adverse, precum *Viața nouă* și *Ramuri*.

Întrucît pentru reconstituirea acestui eveniment nu deținem decît informațiile pe care le-a oferit E. Lovinescu mult mai tîrziu, să notăm o neconcordanță cu realitatea, ce se poate descoperi în evocarea momentului în *Memorii*, I : conflictul a început nu cu ocazia apariției volumului II de *Critice* (ceea ce de altminteri s-a întîmplat în 1910, nu în 1913), ci după apariția articolelor din *Românul*, pe care le vedem citate de Chendi.

HAM ! HAM !

Apărut în *Rampa*, anul I, nr. 80, 27 ianuarie 1912, p. 1, de unde reproducem textul.

BLUFF !

Apărut în *Rampa*, anul I, nr. 85, 2 februarie 1912, p. 1, de unde reproducem textul. Reluat în *Critice*, V, ed. I, Ed. Viața românească, 1921, p. 95—98.

În ediția definitivă, Ed. Ancora-Benvenisti, vol. III, 1928, p. 151—154, figurează o versiune schimbată din punct de vedere stilistic și intitulată *Cabotinismul publicistic sau Emil Isac.*

Acest articol reprezintă o respingere categorică a piesei lui Emil Isac, *Maica cea tînără*, jucată pentru prima dată la Teatrul Național din București în seara zilei de 23 ianuarie 1912, cu Getta Kernbach în rolul titular și cu Aristizza Romanescu, Orsia Brăneanu etc. Regia a fost semnată de Paul Gusty și muzica de Augustin Bena.

El constituie și o „prezentare" pe care criticul o face tînărului poet ardelean, poate cea mai severă din cîte acesta a putut inspira vreodată. E o negare totală ce se însoțește cu unele comentarii la fel de defavorabile la adresa activității desfășurate de Emil Isac la debutul său și în perioada descinderii în capitala țării. Accentele acestea deosebit de aspre rămîn o ciudățenie în cariera criticului, care pînă atunci își obișnuise cititorii cu prezentări cel puțin amabile ale tinerilor, mai ales ale debutanților, și cu o severitate crescîndă arătată consacraților, dar mai cu seamă clasicilor. E posibil ca la impresia atît de

defavorabilă a criticului să fi contribuit și ceea ce el considera a fi „cabotinismul" tînărului poet ; aceeași atitudine și-o dezvăluise, într-o formă mai puțin severă, dar cu importante urmări asupra judecății de valoare, în studiul închinat lui Macedonski și în întîmpinarea amabil-ironică a debutului lui Ion Minulescu.

În notele care întovărășesc ediția de *Proză-Teatru*, 1986, a operelor lui Emil Isac, îngrijită de Mircea Tomuș și Mircea Popa, acesta din urmă consemnează : „Din cauza insuccesului, dar și a îmbolnăvirii unor actori, dramoleta s-a mai jucat o singură dată, apoi a fost scoasă de pe afiș. Lumea bucureșteană a fost în general prost impresionată de reclama ce i s-a făcut în raport cu valoarea piesei, iar adversarii poetului n-au pregetat să-i impute stilul comercial al lansării. Însuși E. Lovinescu se simte chemat să-i comenteze *blufful*" (p. 391).

În textele ulterioare ale lui E. Lovinescu, judecățile sînt la fel de severe ; chiar „meritul [...] de a fi făcut, în Ardealul sămănătorist, contactul cu poezia nouă și cu literatura apuseană", pe care îl consemnează în favoarea poetului în *Istoria literaturii române contemporane*, III, la capitolul XXXIV, *Contribuția modernistă a Ardealului* (în Ed. Ancora, 1927, p. 374), se anulează, în fapt, prin „frivolitatea profesională" și prin „atitudini și cabotinism publicistic". Aceasta doar în ceea ce privește lirica lui Emil Isac, deoarece *Maica cea tînără* nu mai apare în considerațiile sale critice, sau în tabloul de epocă al vreuneia din versiunile *Istoriei literaturii române contemporane*.

CU PRILEJUL UNEI FOTOGRAFII

Apărut în *Rampa*, anul I, nr. 88, 5 februarie 1912, p. 1, de unde reproducem textul.

Acest articol despre care nu se poate afirma cu certitudine cine îi e autorul, deși semnătura după fraza finală pare a-l indica pe Lovinescu, măcar pentru o parte din text, este o destul

de inocentă și hazlie glumă între trei camarazi de literatură : Cincinat Pavelescu, Victor Eftimiu și E. Lovinescu, a căror fotografie se află publicată în ziarul la care colaborau. (O copie a ei mult mărită și încadrată ca un tablou a ornat pe vremea lui G. Călinescu un perete al Institutului de istorie și teorie literară care-i poartă numele). Această fotografie avea să devină foarte curînd calul de bătaie al unor răuvoitori, care au văzut în gestul celor trei o vădită intenție de a-și face reclamă. Comentariile care s-au făcut pe această temă în mai multe publicații, de la *Ramuri* la *Viața românească*, sînt cu atît mai curioase cu cît *Rampa* era o revistă ilustrată de informații, avînd programatic un caracter publicitar ceva mai accentuat decît altele. Ea publica sistematic fotografiile actorilor de primă importanță în mișcarea teatrală de atunci, scene din piesele ce se jucau, în timp ce penița lui Iser comenta caricatural mai toate evenimentele zilei, trecîndu-i la nemurire pe protagoniști. Tuturor colaboratorilor săi *Rampa* le dădea fotografia cu mai mult sau mai puțină frecvență, în această situație fiind nu numai cel incriminat dar și tineri publiciști în curs de afirmare precum M. Cruceanu, Al. T. Stamatiad, Oreste, Claudia Milian, în sfîrșit, un Al. Vițianu, Ioan Dragu, Lucrezzia Kara (Karnabatt) sau A. Orna-Galați, fără a scandaliza pe nimeni.

Este interesant pentru cel care urmărește consecințele articolului lui Lovinescu, dar mai ales e semnificativ pentru moravurile literare de atunci și pentru mentalitatea celor ce-l atacau pe critic, că printre publiciștii care s-au găsit să se indigneze în împrejurare a fost și ziaristul D. Karnabatt (soțul Lucrezziei Kara, mai sus citată) printr-un fulminant articol pe această temă, intitulat *Literatura nouă — moravuri noi*, din care citățm finalul :

„Trăim într-o epocă literară scandaloasă, furioasă de reclamă, în care strigătele criticilor anonimi, barabancele de tobă ale anunțurilor, răcnetele și exhibiționismul scriitorilor care vor să se pună cu orice chip în vedetă dau mișcării noastre literare aspectul unui bîlci împestrițat, frămîntat, zgomotos, în care acela care țipă mai tare și se arată într-un costum cît mai strigător izbutește să ocupe primul plan în atenția spectatorilor.

Ariviștii literari — care sunt tot atît de lipsiți de scrupul ca și semenii lor din viața socială și politică — uzează de toate mijloacele, de invențiile și progresele veacului nostru industrial și mercantil, pentru a ajunge unul înaintea altuia — o adevărată cursă a gloriei și a francului — pentru a ajunge cît mai repede.

Vitrinele fotografilor și librarilor sunt pline de fotografiile lor, în toate atitudinile și formulele : foto-globurile, foto-luxurile și foto-splendidurile se iau la întrecere în această operă de reclamă, de arivism literar și de exhibiționism patologic. Nu va trece mult și vom vedea pe acești ariviști literari expunîndu-și chipul lor genial și adonisiac modelat în ceară la vitrinele coaforilor, pentru a oferi mulțimilor admirative o imagine mai palpabilă a prețioasei lor persoane."

Și, pe același ton de indignare exaltată și plin de exagerări (căci publicarea fotografiei cîte unui scriitor în vreo revistă literară nu justifica asemenea comentarii), D. Karnabatt continuă, făcînd aluzie la E. Lovinescu, dar fără a aduce vreun exemplu concret : „Redacțiile ziarelor și revistelor sunt zilnic asaltate nu numai cu rugăminți și solicitări de reclame pentru lansarea noilor genii — după sistemul cu care se lansează «Crema Flora» și «Franzbranntwein-ul» — ci chiar de vizita în persoană a scriitorului, care vine cu articolul-reclamă scris de el însuși, în care el singur vorbește iperbolic de geniul și de opera lui.

Sunt scriitori care își iau singuri interview-uri, își fac silueta literară însoțită de cuvenita fotografie, și anunță cu propria lor mînă, în modul cel mai elogios, noile lor lucrări, a căror recenzie ultrafavorabilă o scriu tot ei înșiși.

Astfel sunt scriitori care, pentru a-și întreține gloria — o întreținută foarte pretențioasă și exigentă — scriu singuri, zi cu zi, ei despre ei în ziare.

Asemenea moravuri și apucături vrednice de comercianții ambulanți necinstesc nu numai pe cei care le practică, ci amenință să știrbească prestigiul unei întregi faze literare" etc. (*Minerva literară și artistică*, anul IV, nr. 1162, 12 martie 1912).

DE VORBĂ CU D. E. LOVINESCU
(Ce spune excelentul nostru critic de atacurile ce i se dau)

Apărut în *Rampa*, anul I, nr. 91, 9 februarie 1912, p. 1, de unde reproducem textul.

Răspunsul lui E. Lovinescu la întrebarea ziarului la care colabora atît de susținut se menține în zona generalităților și a ironiilor. Ideea că prin articolele sale ar fi făcut pe o serie de „anonimi" să se deconspire o regăsim în *Contraziceri ?* de T. Maiorescu, apărut cu două decenii mai înainte și care și el ar fi fost scris pentru a-l obliga pe un adversar necunoscut să se demaște și în același timp să-și dovedească insignifianța. Răspunsul lui Lovinescu este primul său text în care apar ridiculizate numele unor adversari ai săi pe care el nu-i atacase direct și care nu vor mai face ulterior obiectul unei critici, aceasta pentru că autorul a considerat că nu merită onoarea unui articol propriu-zis.

Procedeul său polemic a trezit numaidecît reacția celor vizați care erau în primul rînd „criticii" de la *Ramuri :*

„Într-un interviu acordat sie însuși, d-l Tartarin Lovinescu declară că nu va răspunde atacurilor ce i s-au adus. Să ne lămurim. Ataci pe cineva cînd îl iei în serios. Revista noastră «provincială» nu s-a înjosit însă niciodată pînă în a lua în serios articolele umoristice ale acestui domn, care aspiră la laurii Smarei. Noi ne-am distrat, cel mult, văzînd zorul cu care d. Lovinescu bate la poarta veșnic închisă pentru dînsul a personalităților literare. Deci ?...

În același interviu simpaticul «profesor universitar» se aventurează pe un țărm foarte periculos, schimonosind frumosul nume românesc al d-lui Păltănea în Biltănoiu. Oare dacă un cronicar oarecare ar proceda la fel, cum i s-ar părea ilustrului «profesor universitar» văzîndu-se numit Bovinescu ? De altfel, o greșeală n-ar fi, gîndindu-ne la anecdota populară despre un simpatic patruped care s-a întors de la Paris mai dezvoltat de cum se dusese. În cărțile sale didactice, în care a strecurat, din greșeală, o mulțime de bucăți ale colaboratorilor revistei noastre «provinciale» — d-sa n-a pus cumva și cunoscuta bucată *Nu*

te juca cu jeratecul ?" (Notiță la rubrica „Cronica", semnată *I.S.*, în *Ramuri*, anul VII, nr. 4, 15 februarie 1912, p. 130.)

Cît privește „apărarea" pe care i-ar fi luat-o Orna-Galați și de care e vorba în răspuns, trebuie precizat că ea nu are propriuzis acest caracter, dar conține unele elogii la adresa criticului și e redactată într-un stil de perfectă urbanitate ; altminteri, e o reluare și, practic vorbind, o aprobare a celor spuse de Nae Ionescu în recenzia și notița sa din *Noua revistă română*. E vorba de o *Scrisoare deschisă — D-lui E. Lovinescu. București*, în care acest publicist și dramaturg, colaborator destul de susținut la *Rampa*, scrie printre altele : „...V-ați ridicat, prin *Rampa*, contra criticilor anonimi, încercînd să dovediți influența nefastă pe care aceștia o au asupra unei munci cinstite ; asupra unor talente care se vor ridica, fiindcă simt că au ceva de spus". Și după ce rezumă ideile lui Lovinescu din articolele sale pe această temă, el continuă : „Ah ! nu, domnule Lovinescu, nu vă pot urma pe calea asta. Critica este reflexul operei, iată principiul, cînd vrem să auzim ecoul propriei noastre voci, nu peretele de care se izbește ne interesează, ci sunetul care răspunde. Nu clapele pianului ne farmecă la auzul muzicei, ci virtuozul care o produce.

Ce-mi pasă de scribi ca A și B sau C ? Ei nu sunt pentru mine persoana care a scris ; ei sunt creierul, placa vibrătoare deasupra căreia opera mea s-a repercutat ; ei sunt peretele de care s-a izbit vocea mea ; ei sunt instrumentul pe care am produs melodia. Și dacă vocea mea n-a fost destul de tare, nici cîntul meu n-a fost frumos, anonimii n-au desigur partea lor de vină decît în aceea că n-au spus-o leal, franc, deschis. Oare o critică anonimă poate cînd laudă să ridice valoarea unei opere ?

O critică anonimă poate ea influența în bine ?

Indiscutabil, da.

Cine scrie însă, ia *pro facto* față de public : A, B sau C, angajamentul de a primi să i se comenteze scrisul.

Și, dacă merg alături de dv. cînd e vorba de a protesta contra lașilor cari n-au curajul să ridice ochii și să privească drept în față cînd vorbesc, nu pot să fiu de acord cu dv. ca să discut calitatea lor. Ea nu poate să intereseze. Toată lumea are dreptul să comenteze ceea ce noi dăm în discuție."

Și, după ce afirmă că talentele nu se tem de critică, el încheie : „... credeți-mă, domnule Lovinescu, obscurantiștii fac un bine, căci dacă scribii anonimi nu vă atacau pe furiș, aș fi avut

cu plăcerea de a vă ceti articolele dv. de un stil așa de personal și colorat ? Din lauda lor însă, nimeni nu ar fi cîștigat nimic și nici dv. poate" (*Rampa*, anul I, nr. 86, 3 februarie 1912, p. 1).

ÎN JURUL PIESEI „ZILE VESELE DUPĂ RĂZBOI"

(O scrisoare a d-lui E. Lovinescu)

Apărut în *Rampa*, anul I, nr. 94, 12 februarie 1912, p. 1, de unde reproducem textul.

E răspunsul lui E. Lovinescu la o anchetă asupra scandalului provocat de piesa cu acest nume și a cărei premieră avusese loc la 19 ianuarie 1912 la Teatrul Național din Iași. În programul de spectacol a fost trecut drept autor „Un călugăr de la Mînăstirea Neamț", în timp ce în repertoriul stagiunii, în locul acestuia, a figurat cuvîntul „Anonim". Cel care a descoperit pe adevăratul autor a fost publicistul Aureliu Filiti care în *Rampa* (anul I, nr. 87, 4 februarie 1912, p. 1) a publicat un articol acuzator, *Un plagiat — piesa „Zile vesele după război"*, arătînd că ea poate fi găsită în volumul al III-lea de *Teatru* al lui Eugène Labiche, un nume celebru în lumea dramaturgiei. (De fapt, sugestia pornise de la Gala Galaction, care, într-un număr anterior al aceleiași reviste, făcuse cronica spectacolului și declarase că a mai văzut undeva piesa, dar nu-și mai amintea exact unde.)

Toate acestea l-au silit pe M. Sadoveanu, directorul teatrului, să vină cu o explicație pe care a dat-o tot în revista ce-l incrimina, și unde a afirmat că piesa e într-adevăr o „prelucrare, în felul multora din comediile lui Alecsandri", dar că „limba e frumoasă" și piesa nu e o traducere, ci realmente opera unui călugăr de la Mînăstirea Neamț, care ține să rămînă anonim, în ea existînd „prefaceri aduse de împrejurările vieței de la noi și mai ales sînt tipuri care în original sînt cu totul altceva".

În anul următor, piesa se va juca însă fără nume de autor, acesta fiind înlocuit cu *** Ulterior, Mihail Sadoveanu avea să pomenească de piesă ca de o „adaptare" sau „prelucrare", asumîndu-și în mod public acest rol (cf. D. Ivănescu, *Dramatur-*

gia prozatorului, în *Manuscriptum*, anul XI, nr. 4 (41) 1980, p. 49—51).

Piesa este, de fapt, o adaptare a comediei lui Eugène Labiche *Les vivacités du capitaine Tic*, subiectul fiind transpus în epoca și situațiile din Moldova de după războiul nostru de independență, 1877—1878. Piesa a avut succes și credem că numai „scandalul" în care și Lovinescu și-a spus cuvîntul a împiedicat-o să se permanentizeze în repertoriul teatrului sub numele lui Mihail Sadoveanu, care însă, fiind directorul acestei instituții, putea fi deci acuzat că își joacă propriile producții. A fost reprezentată doar pe scena Teatrului Național din Iași, în toate reluările figurînd drept „prelucrare" (în seara de Anul Nou a anului 1920, apoi în cursul verii într-un turneu al trupei în Transilvania ; în sfîrșit, la începutul anului 1921).

În critica sa, pe cît de sumară, pe atît de hotărîtă, E. Lovinescu nu ia în discuție identitatea autorului, ci doar valoarea piesei care, fiind după el aproape nulă, nu justifica nici o dispută cu adevărat utilă asupra plagiatului sau localizării comise. E o întrebare dacă el nu a ținut astfel să ocolească problema adevăratului autor al piesei la data cînd lansa despre ea un verdict atît de sever și n-a vrut să menajeze susceptibilitatea lui Sadoveanu, rostindu-se totuși în modul cel mai drastic... despre un presupus anonim. În tot cazul, e pentru prima oară că Lovinescu întîmpină defavorabil vreo încercare literară a fostului său prieten, de care, o dată cu trecerea vremii, se vede că se îndepărta tot mai mult.

ȘTREANGUL !

Apărut în *Rampa*, anul I, nr. 96, 15 februarie 1912, p. 1, de unde reproducem textul.

Acest articol, care pornește de la o evocare a poetului Șt. O. Iosif, în legătură cu unele versuri citite de acesta în casa poetei E. F. (desigur Elena Farago) în prezența criticului, alunecă spre un subiect care-l preocupa acut, după cum se vede, pe Lovinescu în acel moment al vieții sale, cînd se vedea atacat de atîția publiciști obscuri în felurite publicații : dreptul, care poate deveni ușor un abuz, al oricui, de a supune criticii o lucrare ce presupune cît de cît sinceritate, efort artistic, onestitate profesională. Deși în articol se vorbește de situația unui poet, e limpede că intenția lui Lovinescu a fost de a susține o pledoarie în favoarea oricărui scriitor care trăiește contrarietatea de a-și vedea batjocorite eforturile în articole scrise de tot felul de neaveniți, îndeosebi tineri. Tratată în final ca o pagină de literatură, ideea ajunge la o încheiere excesivă, anume că astfel de indivizi ar face mai bine să se spînzure, îndemnați la acest gest de propria lor vacuitate lăuntrică.

Textul lui Lovinescu nu poate fi luat în considerare decît ca un moment de nestăpînită iritație, care l-a determinat să cedeze în detrimentul adevărului pe care acțiunea lui critică însăși îl ilustra. *Streangul !* se înscrie astfel în seria articolelor sale din acea epocă de protest împotriva criticii neavenite (*Răscoala robilor, Gîndaci, Ham ! Ham !*) și din care, în mod semnificativ, nici unul, cu excepția *Copacului*, care e mai mult o parabolă, nu va fi reluat în ediția definitivă de *Critice* și nici în vreuna din edițiile anterioare.

Treptat, însă, după trecerea anilor, tocmai atunci cînd criticul ajunsese să poată invoca „autoritatea" sa și să pretindă oarecare respect din partea adversarilor, el a admis în mod tacit dreptul oricui la critică și a întreținut în jurul său o atmosferă de toleranță absolută. Aproape toți scriitorii care au format cercul *Sburătorul* sau au avut vreo legătură esențială cu Lovinescu s-au ilustrat prin atacuri de mare violență la adresa lui, uneori de-a dreptul prin injurii. Ion Barbu și Camil Petrescu, Șerban Cioculescu, dar chiar și Tudor Vianu (în volumul de față p. 465—467) sau Perpessicius au exprimat rezerve categorice tocmai în perioada lor primă, cînd erau niște nume literare aproape necunoscute. Nici Vladimir Streinu, unul dintre apropiații săi, nu l-a menajat deloc, ca să nu mai pomenim de G. Călinescu, autor în tinerețe al unor diatribe antilovinesciene deosebit de virulente, alternate cu texte entuziaste, care l-au și determinat pe cel în cauză să-i replice.

Asociația „Prietenii lui E. Lovinescu", ce se va constitui după moartea sa, va grupa îndeosebi critici care au la activ articole dintre cele mai defavorabile despre acela care a întreținut (nu știm cu cîtă plăcere, dar sigur cu o perfectă civilitate) o atmosferă de acceptare a dreptului la opinie fără precedent în istoria vieții noastre literare și pe care nici nu ne-am putea-o

închipui în cazul unui T. Maiorescu, N. Iorga, Ovid Densusianu, G. Ibrăileanu sau G. Călinescu.

Problema pusă în discuție de E. Lovinescu în *Streangul* a avut un efect întrucîtva „pozitiv" într-o publicație din Ardeal, *Revista politică și literară*, de sub conducerea lui Aurel Ciato și unde cronica literară o făcea Alexandru Ciura, un publicist care arătase și mai înainte destulă simpatie criticului din București și îi recenzase favorabil un volum (v. *Note* la ediția actuală de *Opere*, IV, p. 480). De data aceasta, revista blăjeană publică sub semnătura poetului D. Nanu un articol despre *Anonimii în critică*, în care, în principiu, se raliază poziției lovinesciene :

„Mintea simplistă nu poate delimita prin ea însăși marginile raționale ale libertății. În publicistică, la fel ca în codru, unde dreptul de a purta pistoale la brîu e pentru unii totuna cu dreptul de a le descărca în primul venit, dreptul de a-ți exprima în scris nobila gîndire e totuna cu dreptul de a-ți trăda resentimentele dubioase cari nu mai încap în marginile unei ocări vorbite. De la critica operei se scoboară la critica persoanei.

Și-atunci — care-i sancțiunea ?

Mi-aduc aminte de o vorbă cuminte a maestrului Al. Vlahuță, care mărturisea odată de ce nu răspunde atacurilor piezișe :

«Închipuiește-ți că apare mîine într-o gazetă : D-l Al. V. a fost prins cu mîna în buzunarul lui N., furîndu-i ceasornicul ! E un cuvînt să mă apuc să-l dezmint ?

Dar asta ar însemna că aș fi putut fi în stare să fac asemenea faptă și că sunt oameni capabili s-o și creadă !

Or fi și de aceștia ? — Ce-mi pasă mie de părerea lor ? *Merită s-o creadă.*»

Aceasta-i într-o societate înapoiată sancțiunea lăuntrică și externă a omului de treabă, împotriva loviturilor anonime : indiferența desăvîrșită a faptei și ignorarea deplină a autorului ei. Dacă se mai găsesc și războinici ca d-l Lovinescu să ducă chiar o campanie împotriva lor, silindu-i pînă a-și lua masca sub care tot atît de anonimi par — cu atît mai bine ! Poliția aprigă împuținează delincvenții."

Dar în finalul articolului, D. Nanu alunecă spre o poziție de resemnare filozofică, afirmînd necesitatea unor calamități pe care ar trebui să le suporte orice om superior, asemeni unor boli infantile inevitabile : „Ceata lor poate fi pînă la un punct privită chiar cu interes... Din sînul ei nu știi ce *ales* se poate ridica, scuturîndu-se de praful drumurilor de barieră. Eu cunosc un «gîndac» care, deși a avut aceleași apucături ca ale cetei, s-a înălțat mai tîrziu și planează acum în sfere respectabile destul de senine".

Și Nanu încheie afirmînd un principiu al seninătății în fața atacurilor celor mai ignobile, întemeiat doar pe forța lăuntrică și pe conștiința de sine : „Semnul cel mai neîndoios al desăvîrșirei proprii ca *scriitor* e să simți izvorînd din tine însuți principiul și imboldul activității tale creatoare" (anul IV, nr. 6, 15/28 martie 1912, p. 147—148).

Articolul e datat „București, 15 februarie 1912", ceea ce înseamnă că D. Nanu l-a conceput înainte de a putea citi declarațiile de mai tîrziu ale lui Lovinescu pe această temă. (Și, în fapt, ideea din finalul articolului *Anonimii în critică* fusese asumată de critic chiar în *Publicînd o carte nouă*... și trezise indignarea „anonimilor"). În tot cazul, dincolo de problema de etică scriitoricească aflată în cauză, articolul lui D. Nanu se constituie drept cel mai vechi document al prieteniei dintre cei doi scriitori, și unul extrem de rar, deoarece corespondența dintre ei, cîtă va fi fost, s-a pierdut cu desăvîrșire. D. Nanu (n. 1873) aparține acelei categorii de scriitori (Cincinat Pavelescu, Victor Eftimiu) cu care Lovinescu s-a aflat în bune raporturi la începuturile sale literare, dar pe care timpul și incapacitatea lor de a evolua îi vor îndepărta de critic, această împrejurare fiind evocată în *Memoriile* celui din urmă, nu fără accente de regret (I, 1930, p. 210—219).

În privința localizării și datării scenei de care pomenește Lovinescu, ca e destul de greu de făcut, deoarece Elena Farago era chiar din acei ani stabilită la Craiova și înseamnă că Lovinescu a vizitat-o acolo, împreună cu St. O. Iosif, ceea ce e de natură să întărească ipoteza unei prietenii mai strînse între cei trei.

UN CEREBRAL...

Apărut în *Rampa*, anul I, nr. 101, 20 februarie 1912, p. 1, de unde reproducem textul. Republicat în *Convorbiri literare*, anul XLVI, nr. 7, iulie 1912, p. 830—831, la rubrica „Cronica literară", sub titlul *Teatrul d-lui G. Diamandy*.

Drama lui George Diamandy s-a jucat pentru prima dată la Teatrul Național din București, la 16 februarie 1912, cu Tina Barbu, Petre Sturdza și N. Soreanu în rolurile principale, situîndu-se pe linia succeselor „de stimă", dar fără a mai reapare pe scena vreunui teatru, în ciuda numelui autorului ei, un dramaturg de oarecare succese pe atunci și un om de litere de indiscutabil prestigiu, care ulterior, în perioada 1914—1915, va fi chiar director al Teatrului Național. E drama unei femei care-și părăsește soțul, un pictor, pentru un altul, rival al acestuia și care vedea în expresia tragică a femeii îndurerate un posibil model pentru o pînză de mare anvergură. Ulterior însă, apucat de gelozie pentru că ea devenise un model profesionist, o repudiază, femeia întorcîndu-se la soțul ei, care refuză să-și distrugă pînzele în care a pozat ea, afirmînd superioritatea artei asupra oricărei pasiuni. Subiectul promite mai mult decît a izbutit dramaturgul, un interesant totuși precursor al teatrului „de idei".

E ceea ce va observa oarecum laudativ un scriitor întrucîtva înrudit cu el, Duiliu Zamfirescu, și care în calitate de membru în Comitetul de lectură al Teatrului Național a recomandat piesa în acești termeni: „Micul ei neajuns că se petrece într-o lume ce de-abia acum începe a trăi la noi este cu îndestulare răscumpărat de subtilitățile sufletești ale personagiilor create, care trec oarecum dincolo de români, ca să intre în speța eternă a tuturor oamenilor. Aceasta este cea mai mare laudă ce se poate aduce unei lucrări de artă" (Arhivele Statului București, Fondul Teatrului Național, dosar 33/1911—1912, f. 139. Cf. Ioan Massoff, *Teatrul românesc*, t. IV, 1972, p. 369.)

Cealaltă piesă de care pomenește Lovinescu, *Bestia*, fusese reprezentată pentru prima oară la 22 noiembrie 1910 cu Maria Filotti, Petre Sturdza și Aristide Demetriad în distribuție și a fost curînd scoasă de pe afiș, după cîte se pare datorită conținutului ei „subversiv" și a reputației de fost socialist a autorului ei. Într-adevăr, George Diamandy debutase în viața politică în Partidul Socialist, colaborase la *Contemporanul* și *Munca* și fusese redactor-șef al publicației *Lumea nouă*. Părăsise însă această baricadă și în acei ani se afla în Partidul Liberal, alături de însuși directorul Teatrului Național, Pompiliu Eliade. În *Bestia* el încearcă a ilustra filozofia unui latifundiar generos, părăsit de nevastă datorită interesului prea mare acordat de el soluționării problemei țărănești, apoi ajuns în sărăcie, în timp ce femeia care încercase un matrimoniu avantajos cu un om de afaceri ajunge în aceeași situație datorită morții acestuia.

Judecățile criticului despre aceste două piese reprezintă diagnosticul cel mai exact cu privire la încercările dramatice ale unui distins intelectual frămîntat de probleme de ordin psihologic și social, dar care deși a încercat mai multe formule dramatice nu a izbutit să lase nimic care să ateste vocația sa de dramaturg, doar realizarea ulterioară, *Chemarea codrului*, 1913, un amestec de basm și de poem istoric, fixîndu-i un nume în istoria literaturii.

TATA ROMÂNEASCĂ

Apărut în *Rampa*, anul I, nr. 103, 23 februarie 1912, p. 1, de unde reproducem textul.

Acest articol este o replică la recenzia semnată de Izabela Sadoveanu la volumul de *Scenete și fantezii* al lui E. Lovinescu și apărută în *Viața românească*, anul VII, nr. 1, ianuarie 1912, p. 142. Surprinde în el tonul iritat al autorului recenzat, cu atît mai mult cu cît, deși textul Izabelei Sadoveanu conține aprecieri defavorabile la adresa cărții, nu egalează în virulență critică altele, pe care autorul incriminat le-a lăsat fără nici un răspuns. Izabela Sadoveanu-Evan (1870—1941), născută Morțun (prin adopțiune, Andrei), era soția lui Alexandru Sadoveanu, fratele mai mare al scriitorului. Activitatea ei critică a rămas legată, în conștiința posterității, de unicul ei volum, o culegere de articole publicată în 1908 sub titlul *Impresii literare* și pe care Lovinescu îl va socoti, în *Istoria literaturii române contemporane* (I, Ed. Minerva, 1973, p. 230), un tipic exemplu nefericit de deformare a spiritului critic datorită partizanatului literar în

slujba „cercului în care s-a dezvoltat și a scris", ba chiar ca o expresie a „dragostei... familiale".

În realitate, autoarea, intrată în acea epocă în cercul *Vieții românești*, după ce colaborase anterior la *Voința națională*, va desfășura o activitate publicistică mult mai variată în *Adevărul*, *Dimineața* (mai intens după 1923), dar mai ales în *Adevărul literar și artistic*, în deceniul al treilea al secolului nostru, menținîndu-se în cîmpul de gravitație al cercului ieșean, dar lărgindu-și totuși spectrul preocupărilor și preferințelor, fapt pe care Lovinescu îl va trece cu vederea în puținele pagini pe care i le-a închinat ulterior.

LA MORMÎNTUL UNUI PRIETEN

Apărut în *Rampa*, anul I, nr. 107, 27 februarie 1912, p. 1, de unde reproducem textul.

E vorba de o revenire asupra unui articol mai vechi în care semnala talentul și afirmarea incipientă a lui T. Cercel, un coleg al său de facultate cu care s-a aflat în cele mai calde raporturi de prietenie. El a apărut în *Epoca*, anul X, nr. 282, 14 octombrie 1904, p. 1—2, și este reprodus în actuala ediție de *Opere*, I, 1982, p. 335—342, în cadrul căreia am făcut unele precizări la legătura atît de strînsă dintre cei doi scriitori (*Note*, idem, p. 461—462), mărturisită de Lovinescu însuși ca fiind excepțională în tinerețea sa.

Din articolul publicat în *Rampa* se vede că Lovinescu se despărțise de T. Cercel și în ultima vreme chiar nu știa dacă acesta se mai afla în viață. Știrea morții sale i-a parvenit ca o surpriză abia un an după eveniment, într-o împrejurare accidentală, cînd a fost victima unei glume a lui Cincinat Pavelescu. La începutul anului 1912, E. Lovinescu s-a aflat la Constanța împreună cu acesta și cu Victor Eftimiu la o șezătoare literară. Acolo, în camera de hotel, el a aflat că exact cu un an înainte, în aceeași cameră, își găsise sfîrșitul prin sinucidere fostul său prieten. Impresionat de tragica întîmplare, dar și de ciudata coincidență, el a scris acel necrolog întîrziat. „Citește *Rampa*, de mîine, îi recomanda el Elenei Farago într-o scrisoare din 25 februarie 1912, unde am un articol în care mi-am pus tot

sufletul meu dureros" (E. Lovinescu, *Scrisori și documente*, ed. cit., p. 140). Articolul este într-adevăr redactat pe un ton patetic, cu totul neobișnuit scrisului lui E. Lovinescu. Autorul va face însă o revenire asupra împrejurării tragice care i-a dat această coloratură, ce mai tîrziu avea desigur să pălească. În memorialistica sa el va avea prilejul să revină asupra întîmplării, repovestind-o într-o formă schimbată, care ascunde identitatea sinucisului, reținînd numai partea ei macabru-amuzantă.

Articolul din *Rampa* a trezit un comentariu foarte prompt în revista *Ramuri*, în care autorul trece cu vederea persoana celui dispărut, ironizînd doar ideea autorului articolului de a divulga împrejurările în care și l-a redactat: „o inovație a *Rampei* e și introducerea obiceiului de a da lămuriri asupra împrejurărilor, externe și interne, în care iluștrii ei colaboratori au comis un articol, o poezie etc. Odată ne-a explicat împrejurările în care «maestrul Cincinat», «criticul Tartarin» [e vorba de Lovinescu] și Victor Eftimiu au pus umărul și au turnat un articol cu rînduri de laudă pentru fiecare dintre cei trei colaboratori, ajungînd, firește, la concluzia că d-l Cincinat e maestru, că Tartarin e cel mai mare critic și că d-l Eftimiu e cea mai mare personalitate poetică de la Alecsandri încoace. Articolul a fost scris în atelierul unui fotograf.

Într-un alt nr., *Rampa* crede că ne interesează foarte mult să știm în ce împrejurări și-a scris d-l Lovinescu articolul *La groapa unui prieten*. Ei, știți în ce împrejurări ?

— În urma unei *sperieturi !* L-a speriat cineva, și d-l Lovinescu s-a apucat numaidecît să scrie un articol, la sfîrșitul căruia are grijă să verse și o lacrimă pe mormîntul regretatului T. Cercel.

D-l Lovinescu e un om ciudat. Odată ne spunea, într-un articol de confesiuni, că ura (!?) d-lui Iorga l-a făcut să toarne 20 de volume ; acum aflăm că e destul să-l sperie cineva pentru ca numaidecît să comită un articol.

Apoi dacă e așa, Poliția Capitalei ar trebui să atîrne pe ziduri următorul avertisment : *Interzis a speria pe d-l Lovinescu. Orice sperietură atrage după sine un volum inutil sau un articol prost*" (*Cronica*, notiță semnată de D. Tomescu în *Ramuri*, anul VII, nr. 6, 15 martie 1912).

O PAGINĂ A LUI T. CERCEL

Apărut în *Rampa*, anul I, nr. 112, 4 martie 1912, p. 1, de unde reproducem textul.

Este continuarea articolului din numărul precedent al ziarului; de fapt, e o încercare de a proba, printr-un text literar, talentul prietenului său decedat. Precizăm că „scrisoarea" din care Lovinescu afirma că a decupat aceste pagini a fost publicată tot de el în cuprinsul articolului *Un tînăr nuvelist*, apărut în *Epoca* din 14 octombrie 1904 (în ediția de față: *Opere*, I, p. 335—342). Cele două versiuni se deosebesc sensibil din punct de vedere stilistic, ceea ce nu poate produce cititorului decît cea mai legitimă surprindere cu privire la versiunea autentică a prozatorului.

Dat fiind faptul că „scrisoarea" lui Teodor Cercel, ca și paginile de literatură pe care a apucat să și le publice nu dovedesc decît un talent oarecare de observator și o indiscutabilă acurateță stilistică, e o întrebare de ce E. Lovinescu a stăruit să-i recomande publicului nu numai la timpuria lui afirmare în paginile *Sămănătorului*, dar și după moarte, atunci cînd cazul lui părea pe deplin clasat.

ÎN URMA UNEI CRITICI

Apărut în *Rampa*, anul I, nr. 116, 9 martie 1912, p. 2, de unde reproducem textul.

COPACUL

Apărut în *Rampa*, anul I, nr. 152, 23 aprilie 1912, p. 1—2, de unde reproducem textul. Republicat în *Critice*, VI, ed. I, Ed. Alcalay, 1921, p. 151—153, la secțiunea „Figurine".

Articolul și-a găsit un comentariu foarte prompt într-o notiță semnată de D. Tomescu în *Ramuri*, la rubrica „Cronica", și care, de fapt, era o revistă a revistelor: „D-l Eugen Lovinescu începe să se miște din nou. Cea dintîi mișcare o face într-un nr. din *Rampa*, în care înfățișează publicului cetitor o definiție foarte dezvoltată a distinsei sale personalități. Ce este d-l Lovinescu? D-l Lovinescu este un *Copac!* Desigur: un copac cu rădăcini viguroase, cu ramuri întinse și cu trunchiul încărcat de sevă. Înregistrăm numai, fără să adăugăm nici un comentar. Nu ne interesează părerea pe care o are d-l Lovinescu despre sine. Într-alt număr însă ne vorbește despre «răscoala robilor» și se plînge «că toți cei ce înseamnă ceva în scrisul țării românești se văd acoperiți de luni de zile de necuviințe...»

Vedeți? «Toți cei ce înseamnă ceva în scrisul țării românești», printre cari, desigur, și d-l Lovinescu, sunt acoperiți de necuviințe de către robii d-lui Iorga și ai d-lui Densusianu. Dar, mă rog, d-l Lovinescu ne-a dovedit întotdeauna că face parte din categoria robilor intelectuali. De cînd a început să scrie, dumnealui a fost văzut trecînd mereu de la o poartă la alta și la fiecare poartă a bătut și la fiecare poartă a cerut să slujească. Mai tîrziu, cînd a crezut că se poate înfățișa ca o personalitate neatîrnată, a-nceput să ne bată capul cu «impresionismul» său, repetînd fără pic de rușine toate ideile care se vînturaseră la Paris în discuția dintre impresionism și dogmatism. Astăzi însă d-l Lovinescu nu mai pomenește nimic de multiubitul d-sale «impresionism», ceea ce înseamnă că atunci cînd l-a apărat era cum nu se poate mai convins.

Văzînd că nu merge cu impresionismul, s-a hotărît să dea o altă lovitură și a rostit, ca un papagal, cuvîntul de intelectualizare, spunînd o serie de... nu de prostii, dar de ceva care mirosea a prostie."

Critica lui D. Tomescu merge în același sens cu articolul lui Cecropide (în ed. de față, p. 426—427) și va fi reluată într-o notiță ulterioară (idem, p. 457—459), uneori folosind aceleași fraze. Finalul e, și de data aceasta, acela al unor constatări generale asupra personalității lui Lovinescu și a situației sale în cadrul literaturii de atunci: „Lumea toată l-a luat în rîs, și astăzi d-l Lovinescu nu mai pomenește nimic de «intelectualizare», lăsînd să vedem și noi cît era de convins cînd a rostit cuvîntul acesta așa de funest pentru dumnealui.

Iar acum, în loc să-și apere cuvintele cu care credea c-o să ne facă paf, d-l Lovinescu își pierde vremea făcîndu-și singur apologia. Or, ce crede d-l Lovinescu despre dumnealui nu ne interesează, sau nu ne poate interesa!" (*Ramuri*, anul VII, nr. 9, 1 mai 1912, p. 287—288).

Asupra stării de spirit a lui Lovinescu în perioada cînd a scris *Copacul* posedăm unele ecouri în corespondența sa cu Elena Farago, foarte susținută în acea vreme și cu atît mai semnificativă cu cît poeta, locuind la Craiova, intra în mod firesc în sfera de atracție a *Ramurilor* și va sfîrși prin a publica unele poezii acolo : „Îți trimet chiar acum un articol al meu din *Rampa*, intitulat *Copacul*, cu care răspund înjurăturilor din ultimul timp. Îl vei citi, cînd vei putea citi" (Scrisoare din 23 aprilie 1912 ; în E. Lovinescu, *Scrisori și documente*, ed. cit., p. 142). Ceva mai tîrziu, într-o scrisoare din 30 septembrie 1912, o vestește că : „Romanul meu apare peste cîteva zile (e vorba de *Aripa morții*, n.n.) — vai ! în foiletonul *Universului*. Iată încă o materie de exploatat pentru imbecilii de la *Ramuri*" (*idem*, p. 144). În sfîrșit, la 15 noiembrie 1915, criticul îi expediază poetei o scrisoare în care în cîteva rînduri se strecoară un reproș indirect dar destul de grăitor : „N-am văzut *Ramurile* despre care îmi vorbești. Dar știi prea bine că nu poate fi nici un *bănat* în această privință. La noi nu există nici umbra unui simț de solidaritate. Așa ne-am deprins să ne vedem asasinați cei mai buni prieteni ai noștri, alături de noi, fără nici o emoție. E de ajuns că n-am participat și noi la asasinat. Conștiința noastră se mulțumește cu atît. Deci nici nu poate fi vorba că aș avea să-ți reproșez ceva..." (*idem*, p. 147).

Criticul insistă, revenind cu o scrisoare trei zile mai tîrziu (18 noiembrie 1912) : „Știi prea bine că n-am vrut să te supăr cu nimic ; îmi pare rău că vorbele mele au fost cam echivoce. Fii drăguță și nu le pune la inimă. E drept că trăim într-o anarhie în care simțul solidarității și chiar al continuității s-a măcinat cu totul. De pildă, dacă nu mă-nșel, Gârleanu mai acum cîțiva ani provoca telegrafic în duel pe cetățeanul de la *Ramuri*, și acum iată-l în promiscuitate (începuse să colaboreze la această revistă, n.n.). [...] Fiecare zi aduce raporturi noi între indivizi. Nici nu mai știi cui și cum să vorbești. [...] De la o vreme pierzi simțul realităților, al omeniei și te lași în voia impresiilor și a intereselor ce se fac și se desfac. Eu n-am ajuns încă la această dezvoltare morală. Însă am ajuns să [o] *înțeleg* perfect de bine la alții, fără cea mai mică tresărire. Acum trei ani fierbeam ! Acum nu. E drept că de la d-ta (și de la Eftimiu) parcă aș cere mai mult. Sunteți singurii de la care aș cere o altă solidaritate. E cam exagerată pretenția, știi că tiranizăm tocmai pe cei ce ni-s mai aproape de suflet" (*idem*, p. 147—148).

Alte cîteva zile mai tîrziu, într-o nouă scrisoare, criticul pare a da înapoi, resemnîndu-se de a-și vedea prietenii colaborînd la publicațiile ce-i erau ostile lui : „Nu ne-am înțeles destul de bine asupra *Ramurilor*. Nu văd de ce n-ai colabora din primul număr. Iorga mi-a fost atît de odios prin mania de a împiedica colaborările libere și spontane, că n-aș putea niciodată cădea în acest păcat de tiranizare a prietenilor. E altceva să colaborezi din exterior și altceva să fii în comitetul de redacție ; în cazul din urmă numai îți iei oarecum implicit răspunderea tuturor lucrurilor scrise într-o revistă. Și atunci aș avea rezervele mele de făcut. Dar în simplă colaborare, fiecare [nu] răspunde decît la ce scrie" (Scrisoare din 25 noiembrie 1912 ; în E. Lovinescu, *op. cit.*, ed. cit., p. 148).

Neposedînd răspunsurile Elenei Farago, nu ne putem da seama dacă ea a dat curs doleanțelor exprimate măcar printre rînduri de E. Lovinescu. Se poate presupune că totuși ea a intervenit printre prietenii ei craioveni, deoarece în numerele următoare ale *Ramurilor* nu mai întîlnim atacuri atît de virulente și de insistente ca în anii 1911 și 1912, cînd, practic vorbind, numele criticului apăruse aproape în fiecare număr stigmatizat cu cele mai infamante epitete. (Împrejurarea poate fi determinată și de creșterea rolului în colectivul redacțional a lui Emil Gârleanu și C. Șaban-Făgețel.) Lovinescu a înregistrat numaidecît schimbarea și-i scria la 11 decembrie 1912 prietenei sale din Craiova : „M-am uitat puțin prin *Ramuri*. Dă-le sfaturi s-o ia razna din nou, căci fără înjurături, nu mai au nici un fel de haz. Cine stă să citească literatură [în ?] florile Craiovei ?" (*idem*, p. 149).

Articolul *Copacul* a suscitat și o notiță în altă foaie „inamică", *Farul* : „Un glas de dincolo de Styx. Ridicolul părăsit Eugen Lovinescu — care a răposat înfruptîndu-se din lucrările d-lor Găvănescu, Bogdan-Duică, Capus, Lavedan etc. — își închipuie că în *Rampa* are cap de... copac. Nu de unul singur, paiață, ci de o pădure întreagă" (*Farul*, anul I, nr. 10, 27 aprilie 1912, p. 4, notiță semnată *Hermes*, la rubrica „Carnetul unui reporter".

STILIȚII...

Apărut în *Rampa*, anul I, nr. 155, 28 aprilie 1912, p. 1, de unde reproducem textul.

Acest articol îndreptat împotriva ideii de „singularizare" în literatură, pornind de la imaginea Sfîntului Simion Stîlpnicul, care a izbutit să-și ducă existența ascetică timp de mai multe decenii în vîrful unui stîlp, pierzînd orice contact cu lumea reală pentru a se concentra în transcendent, are în vedere grupul de poeți de la *Viață nouă*, ce pot fi ușor identificați într-una din frazele finale ale articolului care pomenește de existența lor dusă într-un *Far* — revistă tutelată de Ovid Densusianu și scrisă îndeosebi de discipoli ai acestuia.

Singularizarea pe care o critica E. Lovinescu are însă un caracter destul de general, motiv care l-a făcut pe Florin Mihăilescu în cartea sa *E. Lovinescu și antinomiile criticii* să vorbească de acest articol ca de unul care ar trăda rezerva criticului în genere față de noutate, o rezervă exprimată în acei ani în mai multe rînduri, dar ducînd în final la acceptarea tendințelor înnoitoare : „În general, ironiile și chiar diatribele contra inovației nu sînt deloc rare în acești ani (și nota autorului cărții face trimitere la *Stiliții* și la *Răscoala robilor*, n.n.). Poziția lui Lovinescu este acum a unui spirit neliniștit și iritat că procesul de evoluție literară se desfășoară în bună parte în dezacord cu propriile sale principii. Este indiscutabil că această tensiune trebuia să se rezolve într-un fel și că ea a contribuit sensibil la clarificarea estetică a criticului. După cum evoluția socială și economică i-a contrazis pe junimiști, așa literară va contrazice așteptările lui Lovinescu. Spre deosebire de înaintașii lui însă, acesta din urmă avea să demonstreze o surprinzătoare capacitate de a se adapta, devenind chiar, în conștiința posterității, adevăratul critic și promotor al modernismului" (p. 151—152).

Este drept că Lovinescu a trecut în acei ani printr-o fază de limpezire, în care structura lui clasică a cedat în fața realității, dar tendințele înnoitoare nu i-au infirmat așteptările, deoarece ideile sale pentru viitor erau prea puțin clar formulate ; în cazul articolului *Stiliții*, prin partea sa generală, i se poate imputa ignorarea față de noutate, nu rezistența față de ceva identificabil. Avîndu-i în vedere pe scriitorii de la *Farul*, care se și ilustrau prin atacurile acelea inadmisibile împotriva sa, el nici n-a fost

pus în situația de a se contrazice și a face mai tîrziu amendă onorabilă : și în continuare el a considerat că grupul lui Densusianu și poetul Ervin însuși nu au reprezentat o formulă modernistă viabilă (în ciuda bunelor lor intenții), ci doar au fost expresia unei edulcorări formale și a unui simbolism academic fără reală acțiune asupra poeziei românești în plină prefacere.

Cît privește aluzia la „insularii" de care vorbește Lovinescu în legătură cu singularizarea unui grup de scriitori, ea are în vedere revista *Insula*, apărută în acel an sub conducerea tînărului poet Ion Minulescu. În chiar numărul ei inaugural, revista a publicat un pamflet împotriva criticului, semnificativ pentru felul în care el era văzut în acea epocă, dar mai ales foarte caracteristic pentru stilul publicațiilor de „avangardă" :

„Obsesii contimporane : Eugen Lovinescu"

O privire de oaie și o atitudine de melc. Și mic, mic, mic — mic dar nu microscopic, fiindcă microscopul îți dă impresia mărimei. Mic fără nici o exagerare, fără nici o violentare de proporții, fără nici o deplasare de contur. Mic ca un «domn» oarecare, dar nu ca o insectă. Întrupează micimea cotidiană în sacou englezesc și cravată fantezie ; iar nu micimea inexprimabilă. O, n'l... Lovinescu se găsește la egală distanță între cei doi poli ai Infinitului. Într-însul totul este exprimabil, limpede pînă la goliciune și vizibil fără nici o umbră de mister, dar nu și fără anume secrete. O singură notă discordantă în această armonioasă gamă de calități : absența totală a personalității, fie ea de natură divină, omenească sau chiar infernală.

Nu este propriu-zis un «om», dar ceea ce se botează în general un «domn» oarecare. Ar fi putut fi prefect de Suceava sau administrator financiar. Golul personalității sale nu se șifonează niciodată. Personaj discret, chiar mai mult decît discret. O, mediocritate nepătată, strălucire imaculată a nulității absolute !...

Drept culme, Lovinescu știe și gramatica. Nu are ceea ce se numește stilul său propriu. Posedă în schimb ușurința moliposită din manualele de «rezumate» literare — ușurință și, unii spun chiar, oarecare moralitate. Ce fără cusur este «domnul» Lovinescu !...

Cameleon de profesie, corect ca o pagină copiată de un maestru de caligrafie, sau ca un cadril dansat de un maestru

de balet, Lovinescu e veșnic la ordinea zilei. Cumpănind lucrurile și persoanele după importanța pe care o au în politică, în literatură, la Universitate sau în redacțiile diferitelor cotidiene, el reușește să treacă totdeauna drept mai mult decît este și niciodată mai puțin decît pare a fi.

Ar strînge de gît cu ușurință o vrabie și, fără să-și dea seama, s-ar preta la această operație sanguină chiar cu un vultur. Inocența sa angelică nu capătă nici o nouă înfățișare, fie că și-o plimbă prin literatură, fie că și-o riscă pe catedra universitară, fie că și-o afișează în primele fotolii ale teatrelor, fie că și-o expune în vitrina fotografilor... Orce ar face, cu nimic nu se poate compromite ; iată un lucru de care este absolut incapabil. Iar dacă întîmplător ar asasina pe cineva, Lovinescu n-ar deveni criminal decît de dragul mediocrității sale personale.

Ah !... Fiți pentru el oricine ați vrea, fiți profeți sau bandiți, prezentați-vă acoperiți de glorie sau de rușine, Lovinescu vă va privi cu aceeași lipsă de interpretație vizuală ; cravata de la gît îi va rămîne neschimbată, ca și golul haotic din dosul frunții, și în fața voastră nu veți avea decît aceeași veșnică statuie a... mo-de-ra-ți-ei...

Lovinescu e de o blîndețe exasperantă. Pe buzele sale nu va înflori niciodată altă expresie decît cea a... comunului. Oricît vă veți trudi, nu veți putea cu nici un chip injecta în sertarul creierului nici noi adevăruri recunoscute, nici erezii nepatentate încă. Lovinescu este un borcan închis ermetic. Din el n-ar curge nimic, chiar atunci cînd și l-ar sparge din imprudență...

Eterna «sancta simplicitas» trăiește în el îmbrăcată în uniforma adevărului. Monocromă, monotonă, monoformă, ea este mai mult decît impecabilă : este oficială. Apariția lui Lovinescu demonstrează necesitatea unui nou semn grafic : punctul de nedumerire."

Acest articol semnat X^3 a apărut în *Insula*, anul I, nr. 1, 18 martie 1912, p. 3, și este după toate probabilitățile opera lui Ion Minulescu, dacă ținem seama de semnalarea lui mult mai tîrziu din partea „victimei" în *Critice*, VI, ed. definitivă, Ed. Ancora-Benvenisti, 1928, p. 14—15. El nu a fost reeditat în nici unul din volumele poetului, deși este destul de interesant în ceea ce privește relațiile dintre cei doi scriitori. Poate ca tonul articolului să fi fost determinat de primirea destul de rezervată pe care Lovinescu o făcuse *Romanțelor pentru mai tîrziu* ; articolul, în actuala ediție de *Opere*, IV, p. 230—234, rămîne totuși unul

dintre cele mai favorabile în contemporaneitatea strictă, Minulescu fiind dintre poeții care nu au avut la debut critica de partea sa, ceea ce nu l-a împiedicat să se impună direct publicului și să-și cîștige încă de la început o destul de largă popularitate.

Raporturile dintre cei doi scriitori nu par să fi fost afectate de acest articol, deși este cert că Lovinescu a știut din capul locului cine este autorul lui.

RĂSCOALA ROBILOR

Apărut în *Rampa*, anul I, nr. 160, 4 mai 1912, p. 1, de unde reproducem textul.

În acest articol, E. Lovinescu dă expresia unei legitime indignări împotriva unui procedeu pe care-l considera o inovație în acea epocă, anume atacarea cuiva nu direct și nici pe calea analizei critice, ci prin notițe nesemnate sau iscălite cu nume obscure, aflate în slujba sau măcar în dependența cîte unui critic cu o situație mai înaltă. El citează cazul lui N. Iorga și Ovid Densusianu, la care ar fi putut adauga foarte curînd pe al lui G. Ibrăileanu, care, dincolo de notițele „anonime" din *Viața românească*, a întreținut o campanie antilovinesciană mai bine de un sfert de secol prin diferiți ciraci (G. Topîrceanu, M. Sevastos, D. I. Suchianu) în reviste satelit, exact de felul celor de care avea a se plînge Lovinescu în *Răscoala robilor*.

Este posibil ca Lovinescu, în răspunsul său, să fi avut în vedere îndeosebi revista *Farul*, apărută sub egida nemărturisită a lui Ovid Densusianu, în paralel cu *Viața nouă*, și unde diferiți discipoli ai săi au publicat în cursul anului 1912, în cele zece numere cîte au apărut din această publicație, cele mai violente și mai triviale „note" împotriva sa. Neiscălite sau iscălite cu pseudonimul Hermes, la rubrica „Carnetul unui reporter", ele sînt de această factură : „În urma recomandărei din *Flacăra* că «marele poet» Eftiniu e un Caesar, impresarul cunoscutului circ Sidoli a angajat pe autorul *Desirarei* de la Național, ca August, pentru un turneu în țară. D-l Bovinescu va însoți pe d. Eftimiu în victoriosul turneu" (I, nr. 1, 24 februarie 1912, p. 3). Sau : „E vorba să se înființeze o universitate la Folticeni. Aceasta ca să poată ajunge și d. Eugen Bovinescu «profesor universitar»" (I, nr. 2,

2 martie 1912, p. 4). Sau : „Dintr-un raport al poliției Constanța : «Un oarecare Eugen Bovinescu, care-și mai zice și *distins critic*, în reclamele despre sine însuși, de profesiune aspirant la o catedră universitară, a comis în noaptea de 3 spre 4 mart un... articol. Efectul acestui act disperat e că cetitorii *Rampei*, unde s-a publicat articolul, au murit... de rîs. Jalnicul Clownicescu n-a fost însă internat, neexistînd în localitate nici un ospiciu pentru caraghioși" (I, nr. 3, 9 martie 1912, p. 4). Sau : „«Distinsul» aspirant la o catedră universitară, Eugen Clownicescu, a plecat în streinătate. În urma succesului obținut de plagiatul său de l. franceză pentru clasa doua de gimnaziu, d. Bovinescu s-a dus în Franța să «prepare» un manual și pentru clasa treia" (I, nr. 4, 16 martie 1912, p. 4). Sau : „*Insula*, promițînd cetitorilor un interview cu un bou, d. Eugen Bovinescu a telegrafiat de la Paris că d-sa n-a acordat nici un interview" (I, nr. 6, 14 martie 1912, p. 4). Sau : „Se așteaptă sosirea în țară a d-lui Lovinescu. D-sa va sosi pe la Burdujeni cu un automobil de marcă nouă... 60 de boi putere" (I, nr. 7, 6 apr. 1912, p. 4). Sau : „Cu privire la necrologul scriitorului Lovinescu. Moartea literară a marelui Apis a fost provocată — de cînd ! — de o catastrofă mai grozavă decît a *Titanicului* ; cetitorii înțeleg că e vorba de articolele umoristice scrise de jalnicul dispărut împotriva unor «gîndaci»" (I, nr. 8, 13 aprilie 1912, p. 4). Sau : „Un mort-viu. Răposatul autor de reclame despre sine însuși, Ariel Clownicescu, face din nou în *Rampa* cîteva eforturi ca să se perie singur. Vorba poetului : «Nu-nvie morții»" (I, nr. 9, 20 aprilie, p. 4). Sau, în sfîrșit : „O biată publicație provincială ne imploră s-o avem în vedere pentru... arena unui circ. Cererea fiind foarte dreaptă, o satisfacem imediat, cu riscul de a nemulțumi pe frații Pavelescu, Eftimiu, Lovinescu și Locusteanu" (I, nr. 10, 27 aprilie 1912, p. 4).

Am spicuit o serie din referințele defavorabile la adresa lui E. Lovinescu care au apărut în această revistă, o publicație care a beneficiat de colaborările unor intelectuali de talia unui Eugeniu Speranția, M. Cruceanu, Dragoș Protopopescu, Gala Galaction și alții. Notițele acestea injurioase apar cu atît mai nejustificate cu cît revista, prin pana mentorului ei, a publicat o serie de articole de maximă importanță pentru fixarea ideologiei de la *Viața roua*, a cărei anexă era și în care se întîlnea cu poziția celui denigrat cu atita violență *(Versul liber și dezvoltarea estetică a limbii literare*, nr. 6 ; *Decadență ?*, nr. 9 ; *Poezia energiei moderne* și *Utopia poporanistă*, nr. 10), în sfîrșit,

o serie de articole îndreptate împotriva *Vieții românești* în consonanță perfectă cu orientarea lui E. Lovinescu. Cît privește posibilitatea de a identifica pseudonimul Hermes („autor" al acestor notițe) el este, pînă la proba contrarie, un pseudonim colectiv al grupului redacțional (cum era și Nicanor &. Comp. la *Viața românească*), ceea ce sporește gravitatea lucrurilor, căci o parte din ideile și chiar din frazele apărute sub această semnătură le regăsim sub semnătura lui Ovid Densusianu în *Viața nouă*, o revistă de certă ținută și gravitate profesorală.

Răscoală robilor avea să trezească o vie reacție din partea „adversarilor" săi de la *Ramuri*, niște adversari care se declarasera oarecum unilateral, prin simpla antipatie pe care Lovinescu le-o inspirase, dar și prin atitudinea sa antisămănătoristă din ce în ce mai marcată. Nu e exclus ca în dirijarea acestei atitudini un oarecare rol să-l fi jucat N. Iorga, măcar indirect, prin faptul că revista de la Craiova întreținea partizanatul literar și politic iorghist în forma cea mai vie și obedientă. E posibil, deci, ca Lovinescu, în enumerarea adversarilor săi, să fi avut în vedere această situație, bazîndu-se pe informații mai sigure decît pot confirma documentele. De data aceasta, simțindu-se atacată direct, revista a replicat prin pana lui D. Tomescu criticul ei cel mai activ și mai energic : „D-l Eugen Lovinescu ne surprinde din nou cu o serie de articole în fața cărora nu putem articula decît această întrebare : impertinență sau aiurare ?

Acum cîteva luni, d-l Eugen Lovinescu mărturisise într-un auto-interview că, pentru dumnealui, noi cei de la *Ramuri* suntem niște necunoscuți și că deci nu-și poate îngădui în nici un chip să stea la discuție cu noi. Necunoscuți. Și ce fel de necunoscuți ? D-l Lovinescu ne citește și se interesează de revista noastră ; dar suntem necunoscuți. Nu numai că ne citește, dar se și irită.. și, cu toate acestea, suntem necunoscuți. Nu numai că se irită, dar pune mîna și pe condei — și, totuși, suntem necunoscuți. Nu numai că pune mîna pe condei, dar d-l Lovinescu își frămîntă capul, scormonește idei, întocmește comparații, cizelează propoziții, cheamă în ajutor Biblia și Istoria universală, trimite regulat articole la gazetă, le face corectura, le recitește cu atenție — și toate astea pentru cine credeți ? Pentru niște necunoscuți, și *numai* pentru niște necunoscuți. [...]

Astăzi însă, d-l Eugen Lovinescu începe s-o întoarcă. Astăzi nu mai vede în noi necunoscuții de acum cîteva luni. Astăzi d-l Eugen Lovinescu ne trimite, cu un searbăd gest de dispreț, califi-

cativul de «robi». Și anume, zice d-l Lovinescu, suntem «robii» d-lui Iorga, iar alții, de la alte reviste sunt «robii» d-lui Ovid Densusianu.

Ne vom permite să facem o apropiere între noi și între d-l Eugen Lovinescu, ca să hotărîm în mod sigur cine poate arunca epitetul de «rob» și cine-l poate primi. Rămîne ca și «robii» d-lui Densusianu să facă această apropiere între ei și între d-l Lovinescu, pentru lămurirea definitivă a aceluiași lucru."

Și, în continuare, D. Tomescu își declară sincera adeziune, dar nu și subordonare, față de programul ideologic al lui N. Iorga: „Noi, da, ne găsim aici în numele convingerilor împrăștiate în sufletul societății noastre prin acțiunea impunătoare a d-lui profesor N. Iorga [...] Și doar nu l-am urmat cu inconștiența guralivă a secăturilor, ci l-am urmat ca unii care *l-am judecat* în fiecare clipă dacă nu cumva înaintea noastră avem numai un om care ne tîrăște pe drumuri greșite printr-o extraordinară putere de fascinație."

Pe același ton, D. Tomescu încearcă să explice că adeziunea aceasta nu i-a adus personal nici un folos, în timp ce, dimpotrivă, alianța oportunistă cu unul și cu altul ar fi fost mult mai profitabilă: „N-am fi putut și noi să ne transformăm în aventurieri cari să treacă de la un om la altul, de la revistă la revistă, azi susținînd un lucru și mîine altul, recurgînd mereu la cele mai ingenioase mijloace de mimetism sau la cele mai surprinzătoare metamorfozări și culegînd de pretutindeni foloase de acelea pipăibile care te ajută să realizezi și cea mai nejustificată ascensiune?"

Și, după ce a afirmat doar aluziv că aceasta ar fi situația lui Lovinescu, D. Tomescu trece la precizări: „Și cine-i omul care crede că ne poate arunca nouă, cu gesturi de dispreț, calificativul de «robi»? — D-l Eugen Lovinescu. Priviți-i, mă rog, mersul în lumea noastră literară.

Cel dintîi pas l-a făcut spre poarta *Sămănătorului*. A bătut ca unul care dorea cu orice preț să i se deschidă. Nu i s-a deschis, și, peste cîtva timp, a apărut volumul *Pași pe nisip*, în care d-l Lovinescu presară injurii împotriva mișcării literare de la *Sămănătorul*. A, dacă i s-ar fi deschis poarta cea mare, atunci am fi avut în dumnealui un foarte convins apărător al «poporanismului» în literatură.

Cel de-al treilea pas l-a făcut spre bunul și primitorul om care e d-l Mihail Dragomirescu, unde a căutat să se afirme ca

unul care pornește de la convingeri personale. Cîteva luni de zile nu ne-a vorbit decît despre «impresionismul» în critica literară, reproducînd ceea ce-a cules din Jules Lemaître și Anatole France, dar în așa chip încît cititorul neinițiat să creadă că «impresionismul» e o concepție originală a d-lui Lovinescu.

N-a trecut mult și d-l Eugen Lovinescu a răsărit deodată în paginile *Convorbirilor literare*, unde a început să facă pe criticul dogmatic, mai abitir decît vestitul Brunetière, debutînd printr-un articol în care proslăvea literatura noastră din Ardeal, iar cînd i s-a părut că e învestit cu destulă autoritate, a început, așa, din senin, să batjocorească unul dintre cele mai frumoase aspecte ale literaturii de azi. Ca să se deosebească însă de d-l Duiliu Zamfirescu, a aruncat repede cuvîntul de «intelectualizare» — un cuvînt pe care-l învățase la Paris și cu care socotea că va da o lovitură sigură și definitivă."

Dincolo de tot ce este aberant în această diatribă, trebuie reținut faptul că D. Tomescu, asemeni tuturor criticilor „doctrinari", care își desfășurau activitatea sub forma unei politici de grup, formulează niște reproșuri la adresa lui Lovinescu pe care G. Ibrăileanu și M. Dragomirescu le articulaseră într-o formă mai puțin violentă: pentru toți aceștia colaborarea la o revistă însemna înregimentarea respectivului scriitor, subordonarea lui sau măcar receptarea unor directive venite de la conducerea ei, iar părăsirea publicației un act de trădare și o aderență nemărturisită la grupuri rivale.

Cu o asemenea mentalitate (pe care de altminteri a ilustrat-o pînă mult mai tîrziu, în forme lipsite de orice elasticitate), D. Tomescu nu putea arăta decît neînțelegere voinței de independență a „adversarului" său și dorinței sale de afirmare în răspăr uneori cu înșeși colaboratorii revistei ce-i adăpostea articolele. „Astăzi, continuă criticul de la *Ramuri*, d-l Lovinescu a uitat și de «impresionism» și de «intelectualizare». Și nu ne mirăm deloc. Dumnealui e omul pe care l-am caracterizat aci de atîtea ori: *un ambițios lipsit de originalitate*. Din tot ce-a scris nu rămîne decît o serie de zigzaguri și de curbe determinate de-un suflet lipsit de consistență. Fiecare manifestare de pînă acum ne arată pe omul menit să-și închirieze sufletul celor mai potrivnice idei, să bată la cele mai deosebite porți și să se închine la toate altarele. Neputînd să se înfățișeze ca o putere de sine stătătoare, care să se miște după indicațiile unei minți sigure, se mulțumește să morfolească în gură fărămiturile culese de la masa cutărui intelec-

tual francez. Astăzi, fiind la o revistă, va rosti cuvîntul de «impresionism», mîine, sărind la alta, va rosti cuvîntul de «intelectualizare»."

Rezultat al unei concepții cu totul false despre critică și al unei deformații provocate doar de prezumția propriilor sale convingeri, articolul lui D. Tomescu se încheie cu o notă și mai violentă, rămînînd mai curînd un document pilduitor asupra recepției criticii lovinesciene în mentalitatea criticii sămănătoriste: „Și acum, uitați-vă la dumnealui. Culcat la pămînt de rîsul ucigător al oamenilor de bun-simț, se zvîrcolește în brațele celei din urmă agonii. Din cînd în cînd, își deschide gura care se învățase să mestece fărămiturile de la masa lui Anatole France, și începe să lege cuvinte fără șir: «Nu... nu se poate... Eu... eu sunt... da... eu sunt copac... da... copac... cu ramuri ... cu ramuri mari... ei... ei... sunt gîndaci... eu copac... ei... robi... eu... împărat...» Sărmanul! Lăsați-l în pace. Nu vedeți că aiurează?" (*Impertinență sau aiurare?*, în *Ramuri*, anul VII, nr. 9, 1 mai 1912, p. 282—286).

Rămîne caracteristic pentru stilul criticii de atunci că un simplu publicist ca D. Tomescu, și care avea să rămînă simplul autor al unor articole gazetărești de îndrumare literară — izvorîte doar din propria sa „credință" — își îngăduia acest ton la adresa unui critic care scotea cărți după cărți, se afirma pe multiple planuri ale creației și ilustra un stil independent, cu totul în afara înțelegerii spiritelor partizane. Ostilitatea revistei *Ramuri* nu poate fi totuși pusă în legătură doar cu dependența iorghistă bine cunoscută a cercului redacțional, așa cum afirmă prea peremptoriu E. Lovinescu în articolul său care avea să producă atîta iritație; e probabil că ceea ce-i va fi precipitat antipatia să fi fost accentele antițărăniste ale criticului, începînd cu cele din *Românul* și cu *Criza actuală a literaturii noastre*, deoarece pe celelalte se pare că D. Tomescu le ignora.

Prezența lui E. Lovinescu în paginile revistei arădane fusese semnalată în *Ramuri* astfel: „D-l Lovinescu se întinde și cucerește teren. *Românul* din Arad, gazeta bătrînilor insultați, i-a cerut colaborarea pentru foiletonul literar, și parizianul Lovinescu, rafinatul și sclivisitul Lovinescu *primește 30 lei pentru fiecare articol*. Sărmană națiune ardeleană! Ai ajuns ca din filerii tăi să plătești pomada d-lui Lovinescu" (*Cronica*, semnat Dinu Vultur, în *Ramuri*, anul VI, nr. 16, 15 martie 1911, p. 302).

Cîteva luni mai tîrziu, de data aceasta sub propria-i semnătură, D. Tomescu consemna următoarele:

„Mă uit la ultimile agitări din viața noastră literară. D-l Lovinescu nu știe cum să sară mai bine în sus ca să i se vadă capul și să iese în evidență. Articole de critică, articole de istorie literară, impresii de călătorie care au dedesupt cîte o localitate streină, fragmente de nuvelă, schițe dramatice — totul e încercat de condeiul îndrăzneț al domnului L., pe care-l găzduiesc *Convorbiri literare* și *Românul* din Arad. Își ia atitudini de om care luptă pentru un ideal literar, se ia la trîntă cu dușmani imaginari, se erijează în victimă a unor vremi pătimașe care nu l-au înțeles și polemizează în mod cît se poate de laconic, știți, ca omul care-și lasă o clipă îndeletnicirile-i de mare savant și scoate capul pe fereastră ca să strige ștrengarilor de pe stradă să mai tacă din gură. Și cînd văd toate agitările astea ridicule ale d-lui Lovinescu, mă gîndesc, fără să vreau, la aventurile lui Tartarin.

Cu tocul în mînă, cu geanta subsuoară, trecînd de la o revistă la alta, vizitînd Academia, suind cu îndrăzneală treptele Universității, admirîndu-se singur și căutînd cu orice preț să se facă admirat, d-l Lovinescu e un adevărat Tartarin în costum de alpinist.

Tartarin în Sahara, Tartarin pe urma leului, Tartarin cîntărețul, Tartarin la picioarele Alpilor, Tartarin pe Alpi. Ca și Tartarin, d-l Lovinescu visează o *ascensiune*, se fălește cu leul pe care nu l-a ucis niciodată și poartă în mînă un steag pe care niciodată nu-l va așeza pe vîrful cel mai înalt. O aventură amestecată cu îndrăzneală, cu minciună, cu zgomot și cu ridicul — asta-i toată agitația d-lui Lovinescu" (*Însemnări* de D. Tomescu, în *Ramuri*, anul VI, nr. 21, august 1911, p. 494—495).

În sfîrșit, aproape aceleași reproșuri le regăsim într-un articol care se vrea un „tablou" al criticii din acel timp:

„A! D-l Tartarin Lovinescu.

Dumnealui face parte din ridicula categorie a ambițioșilor cu însușiri reduse. Ambiția sugrumată l-a făcut pe vremuri să arunce săgeți de copil supărat împotriva unei mișcări literare; aceeași ambiție l-a făcut mai tîrziu să cadă în inconsecvențe săvîrșite în spatele criticii impresioniste și aceeași ambiție îl face astăzi să lovească în mișcarea de la *Sămănătorul*, ca într-o vedenie supărătoare care-l gonește mereu din urmă.

După atîția ani de zbucium însă, d-l Lovinescu se îndeletnicește și astăzi cu sportul «pașilor pe nisip». Lipsa de vigoare și originalitate a minții l-a condamnat să fie un veșnic dibuitor. Cu cîte însușiri are, cu cîte cunoștințe a izbutit să capete, d-l Lovinescu ar putea să fie un foarte bun foiletonist inofensiv la unul din ziarele din capitală. Stil cu oarecare eleganță, citații variate, păreri potrivnice despre același lucru — mă rog, un foarte bun foiletonist de ziar. Dar critic cu autoritate, în stare să înrîurească asupra temeiurilor morale care stau la baza unei mișcări literare — asta *niciodată*. Înțelegi, dragă Tartarin ? — Niciodată" (D. Tomescu, *Nemulțumiri și protestări*, în *Ramuri*, anul VII, nr. 2, 15 ianuarie 1912, p. 62).

ST. O. IOSIF

Apărut în *Rampa*, anul I, nr. 173, 20 mai 1912, p. 1, cu titlul *Pe volumul lui St. O. Iosif*. Republicat, cu același titlu, în *Convorbiri literare*, anul XLVI, nr. 7, iulie 1912, p. 829—830, la rubrica „Cronica literară". În ambele cazuri, textul se oprește la steluță. Republicat și adăugit în *Critice*, III, ed. I, Ed. Flacăra, 1915, p. 164—172, de unde reproducem textul, care constituie *Capitolul I. St. O Iosif*, dintr-un grupaj intitulat *Trei prieteni morți*.

Articolul lui Lovinescu a fost scris cu puțin înainte de moartea poetului și a fost întregit după acest eveniment cu un text avînd un caracter de necrolog. În ambele frapează tonul emoționat și compătimitor față de un prieten aflat într-o gravă situație de restriște, care-i va grăbi mult sfîrșitul cu totul prematur și regretabil, survenit după un atac de congestie cerebrală.

În evocarea din *Memorii*, I, se relatează din nou episodul cu financiarul care, fiind solicitat cu un ajutor, l-ar fi amînat pe Iosif pînă la încheierea războiului balcanic, numai că el e identificat cu P. Locusteanu, un gazetar cu un rol de conducere la revista *Flacăra*, despre care e greu de crezut că manipula fonduri atît de impozante.

Articolul despre Iosif poate constitui o măsură a sensibilizării amicale, de moment, a criticului, față de cazul unui poet nefericit, cu atît mai relevabil cu cît în celelalte considerații despre arta lui, tonul este mult mai rezervat.

VOX RECLAMANTIS...

Apărut în *Rampa*, anul I, nr. 182, 2 iunie 1912, p. 1, de unde reproducem textul.

CUTIA CU SCRISORI

Apărut în *Rampa*, anul I, nr. 183, 3 iunie 1912, p. 1, de unde reproducem textul.

PENTRU ILARIE CHENDI

(Cuvîntare rostită de d. E. Lovinescu la ședătoarea literară de la 26 octombrie)

Apărut în ziarul *Universul*, anul XXX, nr. 297, 28 octombrie 1912, p. 4, de unde reproducem textul. A fost reprodus și în revista *Luceafărul*, anul XI, nr. 31, 16 noiembrie 1912, p. 707—708, la rubrica „Cronici. Literatură".

Este vorba de textul unei conferințe ținute de autor în sala Ateneului Român, cu prilejul unei ședători organizate de Societatea scriitorilor români în vederea adunării de fonduri pentru ajutorarea lui Ilarie Chendi, grav bolnav în acel moment. Trebuie ținut deci seama că discursul lui Lovinescu a avut un caracter „complementar", urmînd după ale altora, și nu s-a ocupat de toate aspectele activității celui invocat, în generalitatea și semnificația lor. E mai mult un discurs despre critică, pe un ton voit liric, adaptat împrejurării, dar mai neobișnuit lui E. Lovinescu, în care vorbitorul pare în unele momente a se referi la sine însuși — căci, dintre toți criticii contemporani, în ciuda deosebirii de formație și de idei, el prezenta cu Ilarie Chendi cele mai mari similitudini în ceea ce privește destinul exterior : amîndoi erau niște spirite independente și inconcesive, care izbutiseră să-și atragă mai curînd antipatia confraților, teama uneori doar obscură a scriitorilor și mult mai puțin prietenia sau măcar comprehensiunea lor binevoitoare.

În această ordine de idei, Lovinescu face o distincție netă între destinul poeților și cel al criticilor, celor din urmă revenindu-le un rol clasificator și secund, dar mai ales ingrat. Imaginea aceasta a criticii sub forma unei raze de lumină va reveni în cea mai tardivă mărturisire de credință făcută de el în conferința radiofonică *Cariera mea de critic* (3 februarie 1942), unde, invocîndu-și „impresionismul", îi recunoaște ca sursă intenția de a aduce „o rază de lună în Bibliopolis" (în *E. Lovinescu*, Ed. Vremea, 1942, p. 208).

ALEXANDRU MACEDONSKI

Apărut în *Convorbiri literare*, anul XLVI, nr. 10, octombrie 1912, p. 1075—1077, la rubrica „Recenzii", cu titlul *„Flori sacre" — poezii de Al. Macedonski.* Republicat în *Critice*, III, ed. I, Ed. Flacăra, 1915, p. 84—93, de unde reproducem textul. În *Critice*, IV, ed. definitivă, Ed. Ancora-Benvenisti, 1927, p. 13—20, sub titlul *Al. Macedonski, poet parnasian*, se dă o versiune mult schimbată din punct de vedere stilistic.

Articolul despre Al. Macedonski, prilejuit de apariția volumului acestuia *Flori sacre*, reprezintă a doua luare de contact a criticului cu opera poetului, după recenzia sumară la *Le calvaire de feu* (*Viața literară*, anul I, nr. 23, 4 iunie 1906 ; în actuala ediție : *Opere*, I, 1982, p. 384—385). Nici trecerea anilor, nici noul prilej pe care Lovinescu îl are de a vorbi despre unul dintre cele mai caracteristice volume ale lui Macedonski nu-l duc la judecăți mult mai favorabile. Criticul se ocupă fugitiv de „cazul" poetului pentru a-și justifica unele întîrzieri și rețineri în receptarea lui, dar fără a recunoaște că împrejurări exterioare i-ar fi determinat atitudinea, deși e greu de crezut că nu a fost măcar influențat de reputația și „legenda" care înconjurau pe autorul *Nopților*. Nu se poate trece cu vederea că în acel moment nu se stinseseră încă ecourile afacerii Caragiale-Caion și nici nu putea fi uitată susținerea celui din urmă de către Macedonski ; mai mult încă, publicistica lui intemperantă și nedreaptă împotriva unor scriitori de talent continuase, ceea ce avea să-i alieneze multe simpatii, întărindu-i reputația nefastă pe care și-o cîștigase cu epigrama împotriva lui Eminescu.

Autorul articolului încearcă o abordare obiectivă de alt ordin și dă o explicație diferită asupra a ceea ce ar fi destinul poetului ; dacă o epurăm de unele accente prea defavorabile, ea e tocmai aceea pe care istoria literară a reținut-o cel puțin pentru a explica ostilitatea sau rezerva cu care acțiunea lui Macedonski a fost primită de către contemporani. Căci în ciuda rezervelor prea subliniate și a unui demers întrucîtva simplificator, articolul lui Lovinescu reprezintă un pas decisiv în sensul analizei mai aprofundate a operei unui poet doar hulit și nesocotit sau înconjurat cu admirații globale, în cercul propriu, aproape niciodată justificate. În bibliografia de referință macedonskiană (care prenumără, din partea corifeilor de atunci, doar ignorare și dispreț), articolul lui Lovinescu rămîne o piatră de hotar și un reper, fie măcar negativ, dar și întemeiat, asupra căruia aveau să revină aproape toți exegeții viitori. Va fi cazul, de pildă, al lui G. Călinescu în *Istoria literaturii române*, mai apoi al lui Adrian Marino ; acesta va da însă numai în treacăt replica sa interpretării lovinesciene, folosindu-se însă de articolul de revizuire din 1919, republicat în *Critice*, VI, ed. I, Ed. Ancora-Alcalay, 1921, unde se regăsesc doar unele din rezervele din „recenzia" la *Flori sacre* ; e de observat însă că parnasianismul poetului va fi confirmat de ambii critici, iar primul nu va ezita să semnaleze și el nesiguranțele poetului în mînuirea limbii, amestecul de eleganță și de expresii comune.

Dar în contemporaneitatea strictă, recenzia lui Lovinescu a fost întîmpinată cu o scurtă dar foarte vehementă punere la punct datorată tînărului (pe atunci doar) poet, Tudor Vianu, care și-a făcut astfel debutul în critică luînd apărarea maestrului nedreptățit. Ocazia i-a fost oferită de includerea articolului lovinescian în *Critice*, III, ed. I, Ed. Flacăra, 1915, unde nu e dat ca o simplă cronică la o carte recent apărută, ci figurează acolo sub alt titlu, cu pretenții de generalizare, cuprinzînd referiri la întreaga lui activitate. Or, observă T. Vianu, Lovinescu ar fi procedat „neleal", cînd e vorba de un scriitor cu o activitate atît de variată și întinsă pe mai bine de trei decenii. „Procedeul d-sale nu e admisibil nici ca metodă științifică ; personalitatea unui poet e fatal denaturată cînd o consideri doar sub una din manifestările sale multiple, și în chipul acesta nici o judecată serioasă nu poate fi statornicită." Desigur, Vianu are în principiu dreptate, numai că Lovinescu, în considerațiile sale generalizatoare, pornea totuși de la unul dintre cele mai caracteristice vo-

lume ale poetului (un volum în fond antologic), care putea fi dătător de măsură pentru ansamblul operei sale lirice ; și, apoi, referirea critică și analitică la el e doar un pretext pentru a arunca o privire globală asupra restului, fără a se exclude o cunoaștere de ansamblu. E ceea ce Vianu contestă cu mai multă îndreptățire atunci cînd identifică în *Flori sacre* doar o fază ultimă a poeziei macedonskiene : „Se vede că d-l Lovinescu n-a urmărit activitatea d-lui Alex. Macedonski, căci altfel ar fi văzut în prefața volumului de *Poesii* de la 1882 că nutrea o mare admirație pentru înaintașii săi V. Alecsandri, Bolintineanu și Eliade Rădulescu ; iar dacă mai conștiincios ar fi răsfoit și colecția *Literatorului*, ar fi dat peste articole care scoteau la iveală, cu mult entuziasm, talentele, pe atunci tinere, ale d-lor Duiliu Zamfirescu, Traian Demetrescu ș. a."

E un merit indiscutabil al mai tînărului critic faptul de a-l așeza pe poetul considerat „modernist" într-o tradiție, ce-i drept diferită de aceea indicată de Lovinescu și care era, de fapt, junimistă : „D-l Macedonski a cultivat, în prima epocă a activității sale poetice, poezia socială, în care s-a dovedit cu o originalitate deplină. În a doua parte a cultivat un gen de poezie în care *Parnasul contemporan* și-ar fi putut vedea un admirator. Totdeauna a reprezentat curentul neolatin, în speță francez, așezîndu-se în tradiția înaintașilor săi, Eliade Rădulescu, Gr. Alexandrescu, Sihleanu, Cîrlova, Depărățeanu, Bolintineanu și Alecsandri..."

Poezia lui Macedonski este apărată apoi de acuzația de exotism (din care Vianu afirmă că nu e cu putință a se face un cap de acuzare, de vreme ce se regăsește și în alte literaturi, la un Leconte de Lisle sau José-Maria de Heredia, de asemeni la un Gautier sau Banville) și de prețiozitate, împotriva căreia se ridică hotărît : „Nu prețiozitate de formă, d-le Lovinescu, ci formă superioară prin rigoarea cu care controlează elementele formale ale versului și prin multiplicitatea ritmului".

În sfîrșit, după ce respinge și ideea lui Lovinescu după care Macedonski și-ar fi căutat cu tot dinadinsul originalitatea prin oponență cu Eminescu („Las pe fiecare să judece seriozitatea unei astfel de afirmări"), Vianu încheie ironic, trimițîndu-l pe Lovinescu la o *Antologie a poeților lirici francezi din Franța și din străinătate* publicată de J. Fonsny și J. van Dooren, în care i se recunosc lui Macedonski mari merite în această calitate, și la un articol în același sens laudativ din *Paris Journal* :

„Socotim că d-l Al. Macedonski e nemîngîiat. La atîtea confirmări celebre a marelui său talent lipsește una singură : a d-lui Lovinescu" (*Revizuire critică*, în *Făclia*, anul I, nr. 8, ianuarie 1916, p. 65—66 ; în *Opere*, II, 1972, p. 671—674).

Este interesant că în revenirea sa ulterioară, prilejuită de moartea poetului, survenită în 1919, cu care ocazie Lovinescu a scris cu adevărat un studiu de „revizuire", care-și va găsi în final locul în volumul de *Critice*, VI, astfel subintitulat (Ed. Ancora-Benvenisti, 1927), criticul va ține seama în mod tacit de unele observații ale tînărului său adversar, ba chiar se va referi la interpretarea acestuia, ce-și găsise de curînd expresia într-un articol, *Alexandru Macedonski ca poet*, publicat în *Flacăra*, anul V, nr. 37, 25 iunie 1916, p. 446—447 ; în *Opere*, vol. cit., p. 675—678). Este mai ales semnificativ că atacul lui Vianu împotriva sa nu-l va împiedica pe Lovinescu să-l prenumere cîțiva ani mai tîrziu pe autor printre cei mai prețioși și mai solicitați colaboratori ai primului *Sburător*.

CENTENARUL LUI GR. ALEXANDRESCU
(1812—1912)

Apărut în *Flacăra*, anul II, nr. 5, 17 noiembrie 1912, p. 33—34, de unde reproducem textul.

Acest articol constituie, după toate aparențele, textul unui discurs pe care Lovinescu l-a ținut cu ocazia centenarului poetului tîrgoviștean (serbat în 1912, deși data exactă a nașterii este, pînă azi, controversată). Nu știm unde a avut loc ceremonia, singura indicație, destul de incertă, asupra evenimentului și participării criticului, găsindu-se în evocarea figurii lui C. Dissescu în *Antologia scriitorilor ocazionali*, 1944. Ne îndreptățește să avansăm ipoteza unui text citit în public tonul solemn, specific oratoriei în astfel de ocazii, cu totul neobișnuit însă lui Lovinescu ; dată fiind lungimea articolului apărut în *Flacăra*, e greu de stabilit dacă el corespunde exact discursului rostit în acea împrejurare festivă.

Articolul folosește desigur date din monografia apărută în 1909 la Editura Minerva, la care și face trimitere, și începe cu o pledoarie destul de interesantă asupra necesității monografiilor avînd drept obiect pe scriitorii din trecut și dezgroparea din

uitare a activității lor merituoase. Se vede din aceasta că Lovinescu nu ajunsese în acel moment la ideea „revizuirilor", pe care și-o va elabora ceva mai tîrziu și prin care va propune un cu totul alt raport cu clasicii, ducînd însă, în fond, tot la o valorificare a adevăratelor lor merite.

CARAGIALE

Apărut în *Convorbiri literare*, anul XLVI, nr. 11, noiembrie 1912, p. 1304—1319, la rubrica „Cronica dramatică". Republicat în *Critice*, III, ed. I, Ed. Flacăra, 1915, p. 3—27, de unde reproducem textul, care figurează ca un prim capitol dintr-un studiu mai amplu, intitulat *Caragiale*. Reluat sub același titlu, dar într-o formă mai redusă și cu numeroase schimbări de ordin stilistic, în *Critice*, IV, [ed. II], Ed. Alcalay, 1920, p. 9—30. În *Critice*, VI, *Revizuiri*, ed. definitivă, Ed. Ancora-Benvenisti, 1928, p. 16—31, sub titlul *Caragiale. 1. Comediile sale*, figurează o versiune mai succintă și schimbată din punct de vedere stilistic.

Acest articol, redactat și apărut la cîteva luni după moartea lui Caragiale (survenită la 22 iunie 1912), este cel mai cuprinzător și mai sever din seria celor închinate de critic marelui scriitor. Deși nu se dă drept unul de „revizuire" (de altminteri, termenul nu intrase încă în lexicul lovinescian), ci doar drept o serie de notații provizorii („n-a venit timpul cuvîntului din urmă asupra lui Caragiale"), el are, indiscutabil, un caracter de apreciere globală și acel ton de judecată a posterității care se deschidea în fața celui de curînd dispărut. E o vedere provizorie dar plină de observații critice care dovedesc că autorul articolului a meditat asupra textelor caragialiene și și-a cristalizat de mult o opinie, găsind acum prilejul de a și-o face publică. Amestecul de laude și de observații acute, uneori defavorabile, se îngemănează destul de strîns ; totuși, dacă ne gîndim la împrejurarea care le ocazionează, cînd laudele sînt de rigoare, critica aceasta a părut contemporanilor ei o adevărată blasfemie, cu atît mai mult cu cît articolul lui Lovinescu apărea în *Convorbiri literare*, o revistă care patronase începuturile lui Caragiale și de care acesta se depărtase cu destulă zarvă pentru a-și găsi locul în alte tabere, uneori chiar în cele adverse (prietenia cu Gherea, colaborarea la *Convorbiri critice*, aderiunea la partidul radical al fostului junimist, G. Panu, apoi la cel conservator-democrat al lui Take Ionescu). Publicarea unui studiu care ridica atîtea semne de întrebare cu privire la durabilitatea operei caragialiene, la destinul ei în viitorul mai depărtat, putea să pară o emanație a cercului redacțional, poate chiar o răzbunare a junimiștilor față de un „trădător" ale cărui ultime două decenii de activitate fuseseră acoperite de ei cu o semnificativă tăcere, uneori chiar cu un oarecare blam. Chiar dacă Maiorescu nu și-a exprimat în mod public aceste sentimente și și-a republicat fără schimbări vechile lui judecăți limitate doar la sfera teatrului caragialian, în discuții cu diferiți ciraci sau scriitori mai tineri a ținut și el să sublinieze partea prea întunecată din viziunea lui Caragiale și și-a formulat aderiunea mai degrabă la o literatură „sănătoasă" și optimistă.

Imediat după apariția studiului lui Lovinescu în *Convorbiri literare*, G. Ibrăileanu a publicat în *Viața românească* o replică dintre cele semnificative ; el nu a speculat însă atitudinea schimbată a revistei ca pe un act de ostilitate, ci ca pe o dovadă a decadenței ei iremediabile, iar gestul criticului mai tînăr i-a apărut drept acțiunea unui epigon : „Sub isçălitura d-lui Lovinescu, *Convorbirile* publică un articol care vrea să micșoreze pe Caragiale. Fără îndoială, revista aceasta n-a stat pe loc ; mai ales de-o vreme încoace, a progresat vertiginos. În 1885, pe cînd critica la această revistă o făcea d. Maiorescu, *Convorbirile* aveau o părere mult mai bună despre Caragiale decît astăzi, cînd aceeași atribuție a căzut în sarcina d-lui Lovinescu. Pentru a se edifica, cetitorul să caute articolul d-lui Maiorescu despre Caragiale în *Critice*, vol. III, Ed. Minerva. Și, dacă drepturile criticei n-ar fi sacre, poate am avea de făcut o mică observație : că tendința *Convorbirilor literare* de a micșora pe Caragiale dovedește oarecare lipsă de delicatețe..." Aceasta pentru că scriitorul fusese mereu invocat „printre cele trei-patru nume" de mari scriitori care au aparținut „Junimii" literare și politice, și aceasta în ciuda „vulgarităților lui Caragiale, de care vorbește d. Lovinescu".

Și după acest preambul în care admonestează *Convorbirile literare* și mai ales pe Maiorescu, cel mai vechi și mai deschis admirator al lui Caragiale, Ibrăileanu continuă : [D. Lovinescu] „care a lăudat, așa cum știți, pe d-nii Gârleanu, Eftimiu etc., nu e deloc un om lipsit de curaj cînd găsește cîteva lipsuri unui

Caragiale. Și, iarăși, nu e lipsit de curaj, d-sa, care e dramaturg și nuvelist ca și Caragiale, cînd — mulțumit de propria-i operă literară, cum ne-a declarat-o în acea memorabilă autocritică — îl ia rău de tot pe defunctul său confrate. Citiți criticile și autocriticile d-lui Lovinescu și veți vedea că d-nii Lovinescu, Gârleanu și Eftimiu și ceilalți prieteni ai d-lui apar mult mai mari decît Caragiale."

Acest mod deformat de a interpreta atitudinea și de a „rezuma" ideile lui Lovinescu continuă pe mai multe pagini ; critica lui Ibrăileanu pare a se face că nu observă diferența dintre un articol amabil, de încurajare la adresa unui tînăr debutant, și judecata fără menajamente, impusă de însăși importanța obiectului, care se aplică unui clasic, unui scriitor consacrat. Nicăieri Lovinescu nu a stabilit comparații între un Gârleanu sau Eftimiu și Caragiale și însuși sensul articolului său nu justifica asemenea comparații. Deși critica lui Lovinescu presupunea un anume nivel al admirației și cuprindea destule recunoașteri, inclusiv situarea scriitorului de curînd decedat alături de Eminescu, criticul de la *Viața românească*, în același stil deformator și cu aceeași argumentare sofistică, descoperă notele admirative din articol doar pentru a le pune în contradicție cu criticile conținute, asemeni unor absurdități, nu asemeni unor nuanțări care precizează opinia autorului lor.

O obiecție mai întemeiată este aceea că teatrul lui Caragiale e unul de moravuri și critica lui Lovinescu atacă genul, nu expresia lui în forma pe care i-a dat-o dramaturgul : „Apoi dacă așa-s comediile de moravuri și dacă satiricul are menirea de a zugrăvi viața și tipurile în care găsește «contrastele» unei epoci de tranziție — atunci ce-i bănuiește d. Lovinescu lui Caragiale ? Genul literar ? Faptul că a scris comedii de moravuri ?" Creația de oameni pe care Lovinescu o recunoaște dramaturgului și prozatorului ar fi, după Ibrăileanu, anulată la constatarea aceluiași că personajele caragialiene trăiesc prin stereotipiile verbale, prin formule repetate, care țin loc de gîndire : „Așa a înțeles d. Lovinescu tipurile lui Caragiale !" exclamă Ibrăileanu, deși observația e de forța evidenței și a fost reținută de majoritatea criticilor ulteriori, inclusiv de G. Călinescu în *Istoria literaturii române*, 1941, p. 447. „Iar din faptul că «mai mutele» acestea nu-s decît o formulă, d. Lovinescu trage concluzia că nu are mare merit Caragiale de a-i fi făcut vii ! «Sub o formulă unică și bine aleasă e *mult mai ușor* să cetluiești

o răspîndită categorie de indivizi». Dar chiar dacă ar fi adevărat că tipurile lui Caragiale trăiesc numai *grație* acestor formule, încă ar fi de admirat că el a găsit formula scurtă și unică prin care a creat, în chip „suveran», oameni. «E mult mai ușor...», zice d. Lovinescu, dar e așa de ușor, încît acela care-i creează astfel e... «suveran în crearea de oameni» !"

O altă obiecție a lui Ibrăileanu privește limitarea analizei lui Lovinescu la dramaturgia marelui scriitor, trecînd cu vederea nuvelele și schițele. „Dar Caragiale n-are numai comedii. D. Lovinescu vorbește și de alte opere. Nu vorbește însă de *Momente*. Și sînt o mulțime de oameni care cred că *Momentele*, aproape tot atît de importante ca critică socială, sînt superioare comediilor ca valoare artistică. De ce d. Lovinescu nu vorbește de ele, cînd *caracterizează* pe Caragiale ? N-o fi din pricină că acest critic fin de data asta gîndește ca marele public, care impresionat de «spiritualele formule» debitate pe toate scenele din țară, n-a băgat de seamă superioritatea artistică a *Momentelor* ?" De fapt, caracterizarea globală a psihologiei, nivelului cultural și tipului de inteligență, în sfîrșit constatările cu privire la reducția sufletească și formulele stereotipe nu se schimbă dacă trecem de la lumea comediilor la aceea a *Momentelor*. Ibrăileanu are însă dreptate cînd observă că nu doar în *Năpasta* scriitorul a încercat să depășească formula reducționistă caricaturală a artei sale, ci și în *O făclie de Paști*, în *Kir Ianulea*, *La hanul lui Mînjoală*, și chiar în *Păcat*, din care „mai departe d-sa citează fraze".

„Și acuma — abia acuma — continuă Ibrăileanu, vine critica cea mare, lipsurile lui Caragiale.

«Eroii săi nu au nici cea mai mică umbră de farmec, nici o eroină nu aduce cu ea o nelămurită mireasmă de feminitate (!...), o notă de duioșie.»

În adevăr, Caragiale nu era stîngaci și efeminat. Era bărbat ! Dar ce duioșie *virilă* în admirabila *În Nirvana*, care, de altminterea, este cel mai frumos articol în limba românească. Și cîtă duioșie în *Ironie*, în *Năpasta* (Ion), în unele pasagii din *Păcat* !"

Și continuînd să replice unor exagerări din critica lovinesciană, mult mai nuanțate în text decît reiese din citatele trunchiate, prin niște exagerări în sens invers, mereu categoric exprimate, Ibrăileanu respinge ideea absenței naturii din opera marelui prozator, arătînd că există unele pasaje descriptive

frumoase nu numai în *Hanul lui Minjoală*, cum afirmase Lovinescu, ci și în *Năpasta*, „în care Ion spune cum i s-a arătat Maica Domnului", pentru a conchide printr-o explicație a acestei absențe (ceea ce de altminteri servea argumentației contrarii, a lui Lovinescu): „Desigur, în opera lui Caragiale e puțină natură, foarte puțină. Un satiric, un autor de comedii, un critic social, un psiholog — nu are nevoie de zugrăvirea naturii."

Și, continuînd rezumarea atît de deformantă a afirmațiilor din articolul lui Lovinescu, Ibrăileanu îi rezumă obiecțiile asupra stilului caragialian în felul următor:

„În sfîrșit, și mai odioasă în Caragiale e limba. Caragiale nu știe românește. N-are simțul limbii. Nu știe limba populară, scrie o limbă orășenească vulgară etc., etc.

Cît de plouați trebuie să se simtă dd. Vlahuță și Delavrancea de această descoperire — ei, care au făcut atîta caz de limba lui Caragiale. Și cît de umiliți ar trebui să ne simțim cu toții acei care am susținut că, după cum Eminescu a creat limba artistică a versului, așa și Caragiale pe aceea a prozei."

Și, pornind de la o premisă falsă, inexistentă în textul lovinescian, Ibrăileanu se străduiește să demonstreze că I. L. Caragiale a scris atît în „limba populară" cît și în cea a intelectualilor.

„Există în limba românească, se întreabă el în același spirit de exagerare, la vreun scriitor în acest gen, o limbă mai concisă, mai proprie, mai elegantă?

Cum nu-și cunoștea limba și scria vulgar omul care a cunoscut toate vorbirile, toate dialectele, care a simțit înțelesul și sunetul cuvîntului popular, al cuvîntului orășenesc și al neologismului ca nimene altul; care a știut mai bine ca oricare să se folosească de *toate* secretele dicționarului și ale sintaxei?

Nu găsiți că admiratorul d-lui Eftimiu și al *Scenetelor* s-a cam întrecut?"

În sfîrșit, în partea ultimă a articolului său, Ibrăileanu constată unele convergențe de opinii între Lovinescu și sine în chestiunea „originalității" teatrului lui Caragiale, a cărui atitudine critică și tipologie s-ar regăsi în teatrul lui Alecsandri. El notează cu satisfacție ceea ce i se pare a fi o tacită aprobare a unor idei ce s-ar găsi în *Spiritul critic în cultura română* și mai ales faptul că ea apare în *Convorbiri literare*, ruinînd pretențiile junimiștilor la întîietate în domeniul atitudinii critice.

„Și cînd, acum șapte ani, noi am spus, dovedind, că Alecsandri a fost un junimist printre patruzecioptiști și că în critica socială din piesele sale găsim critica de mai tîrziu a «Junimii», am fost tratați drept amatori de paradoxe interesante. «Junimea» — așa convenea junimiștilor — trebuia să *nu aibă* premergători, să fie născută prin generație spontanee." Partea finală a articolului conține o lungă demonstrație a acestei teze, în care punctele comune observațiilor lui Ibrăileanu despre teatrul lui Alecsandri și Caragiale cu afirmațiile lui Lovinescu sînt semnalate ca premergînd acestora, deși trebuie precizat că Lovinescu nu se ocupase cu „ideologia" dramaturgului și nu a considerat-o ca o expresie a ideilor junimiste sau a acțiunii lor. În genere, critica junimistă a avut cu totul alt stil, implicînd și provocînd o dezbatere ideatică de un radicalism unic pînă atunci în cultura noastră, în aceasta constînd adevăratul merit al „Junimii", indiferent de antecesorii ei. (De altminteri, cel care a negat pentru prima dată prioritatea criticii junimiste a fost nu Ibrăileanu, ci O. Densusianu, ca să nu mai vorbim de Alecsandri însuși în scrisorile către Iacob Negruzzi.)

Aceasta nu-l împiedică pe Ibrăileanu să exclame triumfător: „...Dar, oricum, ne pare bine că s-a convins și *Convorbirile* că critica junimistă are predecesori, că ea nu e decît o continuare. Trebuie să adăugăm aici că scopul pentru care a scris d. Lovinescu articolul său despre Caragiale a fost «a-l pătrunde mai adînc»". (*Caragiale și epigonii „Convorbirilor literare"*, în *Viața românească*, anul VII, nr. 11/12, noiembrie/decembrie 1912; semnat *P. Nicanor & Co.*, la rubrica „Miscellanea". Reprodus în: *G.* Ibrăileanu, *Opere*, IV, ed. de Al. Piru și Rodica Rotaru, Ed. Minerva, 1977, p. 489—499.)

Ironia finală din diatriba lui Ibrăileanu conține însă un adevăr involuntar: articolul lui Lovinescu a reprezentat un pas mai departe în exegeza caragialiană. În ciuda exagerărilor și a unor formulări sau exemplificări inadecvate, el a devenit o piatră de hotar în bibliografia problemei, impunîndu-se pentru a fi combătut, completat sau discutat de toți cei care s-au ocupat de Caragiale și, mai ales, rămînînd să fie apreciat doar de toate spiritele iconoclaste, care au gustul atitudinilor radicale.

În cartea sa *E. Lovinescu — scepticul mîntuit*, 1971, Eugen Simion, semnalînd replica lui Ibrăileanu la articolul lui Lovinescu, pe care însă o consideră în mod greșit că s-ar referi la *Notițe asupra celui din urmă volum al lui Caragiale*, îi dă

dreptate criticului de la *Viața românească* și afirmă : „să recunoaștem că Lovinescu este prins, aici, pe picior greșit" (p. 490). Pentru ca mai apoi să aprecieze articolul lui Lovinescu în sine : „E, aici, una din paginile cele mai nedrepte din critica lui Lovinescu, cu atît mai de neînțeles cu cît literatura lui Caragiale — creatoare de tipuri cu o stare civilă precisă și obiectivă, într-un sens mai general — putea servi criticului ca argument împotriva prozei lirice de la *Sămănătorul*". Tot Eugen Simion are meritul de a semnala că unele adevăruri din articolul lui Lovinescu au reapărut sub pana altora, mult mai tîrziu : „Piesele nu constituie, în acest caz, decît «o colecție de imbecili, de imorali, de automați ai unei singure formule» — observație indiscutabil adevărată (reluată mai tîrziu de Eugen Ionescu), folosită însă de Lovinescu ca un argument împotriva operei" (p. 492).

Și, intrînd în exegeza articolului lovinescian, pe care-l citează însă în versiunea din *Critice*, VI, ed. definitivă, Ed. Ancora-Benvenisti, Eugen Simion caută o explicație a acestui moment considerat de el nefericit și observă că față de Caragiale „Lovinescu manifestă o curioasă intoleranță ideologică, atît de categorică încît aprecierea estetică e fatal întunecată, deviată de la linia ei adevărată". Prezentîndu-l mai tîrziu, în *Istoria civilizației române moderne*, ca pe o expresie a doctrinei conservatoare, care „merge împotriva evoluției sociale", Lovinescu nu ar face discriminarea pe care o făcuse în cazul lui Eminescu, la care „valoarea ideologică nu urcă nici nu coboară valoarea estetică. [...] Cînd e vorba de Caragiale, scrie Eugen Simion, sensul acestei disocieri dispare. Opera începe să fie discutată în funcție de obiectul ei (materialul puțin trainic...) și — cu inexplicabile idiosincrasii — în funcție de idealul moral al operei. Chiar formula literaturii e pusă sub semnul întrebării. Procedeul de esență clasică — de a prezenta tipuri cu o unică (deși puternică) trăsătură morală — e luat ca semnul unei insuficiențe de creație..."

Și autorul monografiei crede a putea face o constatare generală, angajînd subiectivitatea criticului în raporturile cu marele scriitor : „Faptul cel mai sigur e că I. L. Caragiale nu place lui Lovinescu. Cu toată prețuirea din faza *Pașilor pe nisip* și a formulelor de mai tîrziu, opera îi era, cu hotărîre, străină ideologicește (situație explicabilă și de admis, întrucît criticul construise sociologia sa pe o idee opusă !). Ceea ce e însă mai greu de admis e că frînele criticii se arată neputincioase în fața

acestei pasiuni polemice. Spiritul critic încetează de a mai fi obiectiv, senin, cum ceruse chiar Lovinescu, și, culmea, criticul cade în fantasmagoriile adversarilor săi : începe să aibă obsesii etice. Spre bătrînețe, cînd idiosincrasiile tinereții dispar, criticul, influențat poate și de prețuirea pe care o acordă tinerii săi elevi operei lui Caragiale, își corectează opiniile vechi față de o literatură ce se impusese în ochii generațiilor mai noi" (p. 484).

Explicația pe care o oferă Eugen Simion (prezența unui conflict între idealurile morale ale lui Lovinescu și realitatea uneori brutală, dar și mai sigur incontestabilă a dezvăluirilor caragialiene) poate fi unul din motivele unei atitudini de rezervă față de scriitor, dar ea trebuie îmbinată cu idealul său clasic, cu ideea despre purismul stilului și cu cerința ca arta să ajungă la esențe, nu să se limiteze la observarea și specularea formelor tranzitorii, istorice, la care se oprește comedia de moravuri. Și mai trebuie observat că opiniile lui Lovinescu nu sînt „șerpuitoare", cum afirmă monografistul său în același context (p. 491), cu oscilații pe etape (în epoca *Pașilor...*, Lovinescu nu s-a ocupat cu opera lui Caragiale, care apare în scrisul său abia în *Critice*, I, 1909) ; el a îmbinat rezerva și admirația, formulele tăioase și recunoașterile cele mai înalte pe parcursul tuturor contactelor sale cu marele scriitor. Nu credem că ar fi vorba nici măcar de oarecare frondă juvenilă în judecățile sale atît de ireverențioase, dar și de radicale, ci de ceva mai mult : de conștiința că spiritul său critic are a se confrunta cu un mare scriitor, pe care înțelegea să-l trateze ca atare, dîndu-și întreaga măsură a talentului. Aceasta îl făcea, după apariția articolului său în *Convorbiri literare*, să lase într-o scrisoare către Elena Farago următoarea frază, destul de neobișnuită, de mare entuziasm față de propria sa performanță : „Articolul meu despre Caragiale ți-a plăcut numai ? Nu l-ai citit. *E formidabil !* În bine sau în rău. Cuvîntul *a plăcea* e prea dulceag pentru o mașină de război așa de puternică ca acel articol" (Scrisoare din 28 decembrie 1912 ; în E. Lovinescu, *Scrisori și documente*, editate de N. Scurtu, 1981, p. 150).

Cîțiva ani mai tîrziu, în monografia sa *Opera lui I. L. Caragiale*, vol. I, 1977, p. 26, înregistrînd momentul lovinescian în receptarea operei caragialiene drept acela următor momentului de fixare a termenilor principali „ai raportului artă-realitate" în scrisul scriitorului și trecîndu-l la capitolul *Tendințe spre sinteză*, Mircea Tomuș ridică problema criticii operei acestuia „în con-

text istoric" pe care o ilustrează după opinia sa E. Lovinescu. „O enunțase Maiorescu însuși [...] Gherea îi dă însă adevărata, deplina funcționalitate. Pornită de la acest punct, metoda înregistrează imediat două importante momente succesive, în critica lui Ibrăileanu și în cea a lui E. Lovinescu. Dar pentru cel din urmă, opera lui Caragiale reprezintă, prin tocmai istorismul ei, un eșec căruia i se pronostichează o rapidă uitare." Și criticul se întreabă dacă nu cumva la un asemenea verdict este fatal să ajungă orice critică istorică aplicată în consecvență ? Și criticul răspunde : „Desigur, nu ; o probează, în parte, relativele succese pe care Ibrăileanu are ocazia să le recolteze pe baza aceluiași principiu metodologic, dar, mai ales, permanența ei, în decenii, pînă în zilele noastre. [...] Și cum se explică, totuși, accidentul Lovinescu ? Poate printr-o greșită înțelegere a consecvenței metodologice, convertite în rigiditate, de fapt ; printr-o insuficientă colaborare a celorlalte canale de receptivitate. Înseamnă atunci că Lovinescu fusese victima unei erori de gust ? Greu de admis, prin prisma a ceea ce știm și ni se spune despre acest critic și disponibilitățile lui."

În sfîrșit, referindu-se la același articol, Mircea Tomuș îi recunoaște lui Lovinescu meritul de a face raportările cuvenite și a găsi teatrului caragialian unii antecedenți, ceea ce Maiorescu, de pildă, nu făcuse : „Dar mergînd mai departe, vom descoperi cît de tîrziu s-a făcut în critica noastră raportarea, pe care o simțim astăzi ca pe cea mai firească legătură posibilă, la Alecsandri. Ea aparține lui E. Lovinescu și repară o nedreptate veche de cîteva bune decenii, de la articolul lui Maiorescu, cel care fusese mai în măsură și mai obligat să o facă" (p. 123).

E un merit (dacă îl limităm la problema de psihologie și de tipologie dramatică) pe care Șerban Cioculescu în articolul său din 1935, *Detractorii lui Caragiale*, refuzase să i-l recunoască lui Lovinescu, deși, în urma unei analize minuțioase, îi dăduse totuși dreptate în unele privințe : „În definitiv, revizuirea lovinesciană a lui Caragiale [criticul are în vedere textul din *Lipsa de originalitate a teatrului lui Caragiale*] nu este excesivă, dar în latura ei istorică păcătuiește printr-o optică greșită : sublinierea continuității istorice a tipurilor caragialești e firească într-o literatură, așa cum personajele lui Molière se regăsesc parțial în comedia burlescă franceză și se prelungesc mai departe în teatrul lui Regnard. Așa-zisa «lipsă de originalitate a

teatrului lui Caragiale» ar fi fost gravă dacă s-ar fi dublat cu nonvaloarea artistică" (*Aspecte literare contemporane*, 1972, p. 531).

[SCRISOARE CĂTRE REDACȚIE]

Apărut în *Rampa*, anul II, nr. 380, 26 ianuarie 1913, p. 1, de unde reproducem textul.

COSTACHE NEGRUZZI
(1808—1908)

Apărut în *Flacăra*, anul II, nr. 19, 23 februarie 1913, p. 145—146. Republicat în *Critice*, IV, ed. I, Ed. Steinberg, 1916, p. 209—217, la secțiunea *Revizuiri literare*, de unde reproducem textul. În *Critice*, V, ed. I, Ed. Viața românească, 1921, p. 103—109, o versiune schimbată din punct de vedere stilistic figurează, sub titlul *Costache Negruzzi*, la secțiunea *Figurine*.

Acest articol reprezintă un tablou sintetic al personalității umane și intelectuale a scriitorului despre care Lovinescu publicase la începutul acelui an o monografie la Editura Minerva (în actuala ediție : *Opere*, III, 1984, p. 121—304). După titlu, pare a fi avut în vedere centenarul nașterii scriitorului, data acestui eveniment fiind controversată pe atunci. Cert este însă că el reia idei din capitolul concluziv al cărții, uneori și fraze doar ușor modificate, și scopul lui vădit e de a da publicului larg, care nu avea acces la studiul monografic, o idee despre personalitatea scriitorului, așa cum o vedea criticul. Faptul că acest articol a putut figura la secțiunea *Revizuiri*, apoi la cea de *Figurine*, atunci cînd a fost publicat în volum, dovedește labilitatea acestor titulaturi în concepția destul de imprecisă a lui Lovinescu. Faptul că în ediția definitivă el nu mai apare nici într-una nici într-alta, ba chiar se vede eliminat complet, poate însemna că autorul lui s-a convins că nu se pretează acestor încadrări și că substanța lui a fost absorbită în monografie.

„COCOȘUL NEGRU"

Apărut în două numere consecutive din *Flacăra*, anul II, nr. 20, 2 martie 1913, p. 157—158 și anul II, nr. 21, 9 martie 1913, p. 166—167, de unde reproducem textul. Republicat în *Critice*, III, ed. I, Ed. Flacăra, 1915, p. 131—134, constituind capitolul al II-lea din studiul *Victor Eftimiu*. În *Critice*, III, ed. II, Ed. Alcalay, 1920, p. 66—74, se dă sub același titlu o versiune mai succintă, mult schimbată din punct de vedere stilistic. În *Critice*, III, ed. definitivă, Ed. Ancora-Benvenisti, p. 69—76, textul e și mai redus și figurează ca un subcapitol, *2. Cocoșul negru*, din capitolul IV.

Premiera „fanteziei dramatice" *Cocoșul negru* de Victor Eftimiu a avut loc la Teatrul Național din București în seara zilei de 25 ianuarie/2 februarie 1913, după ce textul piesei fusese deja tipărit și o anumită opinie critică avusese timp să se formeze. În ciuda distribuției valoroase (C. Nottara, Tony Bulandra, Agepsina Macry, Maria Filotti, Aurel Athanasescu, Elvira Popescu), succesul precedent cu *Înșir'te, mărgărite* nu s-a repetat și autorul a trebuit să se mulțumească doar cu un succes de stimă, mai mult pentru intențiile sale de a da o mare dramă filozofică decît pentru realizarea efectivă, care totuși a constituit un spectacol neobișnuit, pe care Liviu Rebreanu, în cronica sa din *Rampa* (12 februarie 1913), îl consideră a-și fi făcut „un loc în literatura noastră" (cf. I. Massoff, *Teatrul românesc*, V, 1974, p. 13).

Rezervele lui Lovinescu sînt destul de categorice și se afirmă în consens cu opiniile celorlalți critici, observînd caracterul hibrid al întregului, juxtapunerea de teme pe un fond lipsit de unitate, incapacitatea acțiunii de a sluji cu adevărat ideea, care nu ar fi deloc dramatică. Această critică afirmată atît de răspicat arată capacitatea lui Lovinescu de a judeca diferențiat și fără menajamente producțiile celor mai buni prieteni ai săi. Spiritul său inconcesiv îl va face să se distanțeze tot mai mult de literatura lui Victor Eftimiu, pe care o salutase cu atîta entuziasm la începuturile ei și asupra căreia va avea prilejul să revină și mai sever la reprezentarea următoarei piese a dramaturgului, *Ringala*. Se poate observa și în acest caz procedeul tipic criticii lovinesciene, pe care l-a aplicat cu consecvență pilduitoare, dar cu rezultate variabile, pînă la moarte: îngăduință

ba chiar primire favorabilă făcută debutanților și severitate crescută pe măsura afirmării operei lor, mergînd pînă la spiritul iconoclast arătat scriitorilor consacrați și mai ales „clasicilor".

„COCOȘUL NEGRU" DE VICTOR EFTIMIU

Apărut în *Convorbiri literare*, anul XLVII, nr. 3, martie 1913, p. 306—307, la rubrica „Cronica dramatică", de unde reproducem textul.

Acest articol reprezintă, de fapt, nu o „cronică" la un spectacol, deoarece Lovinescu publicase deja una în acest sens și își avertizează cititorul; e un fel de „adaos", prin care-și verifică primele impresii și, în liniile cele mai stricte, și le confirmă.

Trebuie precizat acest lucru, deoarece în decursul activității sale publicistice din acest deceniu, cînd dobîndise posibilități largi de publicare, Lovinescu va redacta de multe ori un text critic sau o cronică de spectacol în două variante sau chiar își va publica același text în două reviste.

CINCUANTENARUL ROMANULUI ROMÂNESC

Apărut în *Flacăra*, anul III, nr. 9, 4 decembrie 1913, p. 73—75. Republicat în *Critice*, III, ed. I, Ed. Flacăra, 1915, p. 70—83, de unde reproducem textul. În *Critice*, III, ed. II, Ed. Alcalay, 1920, p. 33—45, articolul e reprodus într-o formă mai redusă și cu unele modificări de ordin stilistic. În *Critice*, IV, ed. definitivă, Ed. Ancora-Benvenisti, 1928, p. 5—12, articolul figurează sub titlul *Cincuantenarul romanului român*, într-o versiune mai succintă, cu multe modificări de ordin stilistic. O versiune, cu unele mici modificări față de precedenta, este republicată în *Critice*, X, ed. I, 1929, p. 191—198, sub titlul *Situația „Ciocoilor vechi și noi" în literatura noastră*, constituind capitolul 2 din secțiunea *N. Filimon*.

Acest articol, prilejuit de semicentenarul apariției *Ciocoilor vechi și noi* de N. Filimon, este, de fapt, un studiu istoric al

romanului românesc în această perioadă, cu o privire specială asupra raporturilor genului respectiv cu situația societății contemporane și cu cerințele ei. În ciuda faptului că Lovinescu urmează în mai toate articolele sale ideea de prioritate a esteticului, de data aceasta aprecierea artistică rămîne pe planul secund. Recunoscînd *Ciocoilor...* un mare rol istoric, el face și unele aprecieri valorice, circumscrise problemei care-l preocupa și care poate fi considerată mai mult una de sociologie a literaturii. În acest cadru se justifică existența romanului lui Filimon, ca un cap de serie și ca o operă de observație realistă, avînd drept merit punerea în prim-plan a unui tip uman dinamic, lipsit de scrupule, ambițios și plin de energie, acționînd în sensul adevăratei deveniri istorice. Este ceea ce-l deosebește de eroul foarte recent plămădit, dar apărînd în felurite încarnări și cîștigînd o mare suprafață, anume cel al neadaptatului, al visătorului și demisionarului, pe care-l ilustrase literatura sămănătoristă, dar și aceea a unui Vlahuță, N. Petrașcu sau Brătescu-Voinești.

Sub lumina acestei continue distanțări a criticului față de unele aspecte ale prozei de atunci, nu va mai apare chiar surprinzătoare validarea sub aspect artistic a tipului arivistului, eminent realizat în cartea lui Filimon, ba mai mult, recunoașterea realității lui istorice ; în ciuda sfîrșitului său nefericit, noul „ciocoi" este văzut de Lovinescu drept un tip reprezentativ pentru progresul general al societății. *Quo non ascendam ?* (Unde nu mă sui ?), deviza insolentă care împodobea (alături de imaginea unei veverițe) armele celebrului Fouquet, financiarul și omul de încredere al lui Mazarin și care, ca și Dinu Păturică, după ce a dobîndit o avere fabuloasă, și-a sfîrșit zilele în închisoare, printr-un act de justiție al regelui Ludovic al XIV-lea, e citată de două ori în cuprinsul articolului, pentru a ilustra psihologia temerară și dinamică a tipului de arivist, pe care criticul îl consideră caracteristic pentru societatea românească în desfășurarea ei din ultimele decenii. Este vorba nu de recunoașterea, cu accente de reprobare, a unei fatalități istorice, ci de înțelegerea și de acceptarea unui adevăr asupra noii societăți burgheze, cu consecutivul regret că romancierii de mai tîrziu nu l-au admis ca atare. Pentru prima oară astfel, purtătorul principiului formativ al noii societăți românești este indicat de Lovinescu drept unul esențial, rezultînd din observarea realității așa cum era ea, și căruia criticul îi conferea, desigur cu exa-

gerare, dar simptomatic pentru vederile sale, titlul de „erou național".

În sfîrșit, vechea nemulțumire a criticului din *Criza actuală a literaturii noastre* (1911) și anume, lipsa de concordanță între nevoile societății românești și expresia artistică impregnată de accente lirice, de paseism și romantism retardatar, își găsește din nou expresia în articolul despre roman, oferind și o indicație în spirit realist a căilor pe care scriitorii noștri ar trebui să meargă. *Cincuantenarul romanului românesc* închide o întreagă problematică socială și istorică, judecată sau măcar ilustrată prin operele de imaginație, mergînd pînă la o declarație deschisă în favoarea procesului revoluționar burghez, al cărui istoric Lovinescu îl va face un deceniu mai tîrziu în *Istoria civilizației române moderne.*

Semnalînd importanța articolului lui Lovinescu în istoria dezbaterilor asupra posibilității romanului în literatura noastră și reținînd ca un adevăr că „Romanul românesc modern pornește în primul rînd de aici" (de la *Ciocoii...*), Eugen Simion aduce o obiecție interesantă și pe deplin îndreptățită enunțurilor cu privire la raporturile dintre personaj și istorie : „E greu însă de dovedit că romanul, în genere, biruie esteticește numai în măsura în care alege ca obiect energiile morale triumfătoare. Sînt exemple la îndemîna oricui care contrazic orice idee de discriminare în acest cîmp. Sufletele elegiace pot deveni personaje de roman, ca oricare altele : nu obiectul interesează aici, ci atitudinea față de el. Învins sau biruitor, victimă a istoriei sau forță a ei, individul privit în condiția lui de existență e eroul posibil al unui mare roman social. «Indiferența» epică, obiectivitatea sînt, în primul rînd, atribute ale creatorului și nu ale... obiectului prozei" (p. 480). Și Eugen Simion explică și justifică întrucîtva poziția lui Lovinescu, raportînd-o la epoca în care și-a scris studiul : „La 1913 predomină literatura lirică și fantezistă, romanul face, cu precădere, monografia sufletului duios. E, în acest caz, justificată, pînă la un punct, opinia criticului, căci — «oricîte merite ar avea, deci, o astfel de literatură, lirică și personală, ea nu e nici în tradiția, nici în formula adevăratului roman»" (*E. Lovinescu — scepticul mîntuit*, 1971, p. 480—481).

În sfîrșit, considerăm că articolul lui Lovinescu constituie dacă nu o replică măcar indirectă la teoria maioresciană asupra

eroului de roman (schițată în *Literatura română și străinătatea*), în tot cazul, afirmarea unei poziții categoric opuse, susținută cu un exemplu istoric.

ZECE ANI DE CRITICĂ

Apărut în *Flacăra*, anul III, nr. 23, 22 martie 1914, p. 185—187 ; reprodus în *Critice*, III, ed. I, Ed. Flacăra, 1915, p. 229—235, de unde reproducem textul.

Acest articol, de importanță capitală pentru fixarea ideilor despre critică ale „tînărului" Lovinescu, corespunde doar în parte titlului atît de general pe care autorul și l-a ales : este nu un bilanț al activității sale, în care s-ar fi putut vedea enumerate lucrările publicate, necazurile și succesele unei cariere incipiente dar totuși frămîntate, ci mai curînd un „popas" asupra imaginii și ideilor despre critică cu care pornise la drum pentru a le constata eventualele schimbări, confirmări sau nuanțări. Articolul trebuie pus deci în legătură cu toate profesiunile de credință anterioare dar și cu ceea ce el va publica mai apoi ; îndeosebi cu *Douăzeci de ani de critică* (prefață la *Critice* VIII, ed. I, 1923), în care, ceva mai succint, textul este, practic vorbind, reluat și întărit, adăugîndu-i-se un paragraf final în același sens, dar și cu *După treizeci de ani de critică (Adevărul*, anul 49, nr. 15932, 24 decembrie 1935) și, în sfîrșit, cu *Cariera mea de critic*, conferința radiofonică pe care o va ține cu un an înainte de a muri, la 3 februarie 1942, și pe care o va publica în volumul omagial *E. Lovinescu* (Ed. Vremea, 1942, p. 205—218).

Interesant este că în acest articol de mărturisiri atît de deschise, de genul celor pe care îndeobște teoreticienii sau ideologii nu sînt dispuși să le facă, Lovinescu înregistrează cu deosebire *schimbările* pe care timpul le-a adus în concepția sa, deși atitudinea lui fundamentală și felul de a înțelege disciplina nu se modificaseră în esență. E un articol de *revizuire* și, dacă cele două cuvinte nu s-ar confunda în bună măsură pentru el, l-am numi și de *autorevizuire*, ilustrînd în același timp concepția dinamică despre instrumentele sale de lucru. Cea mai importantă dintre aceste schimbări este că în critică problema talentului cedează în fața celei a adevărului. Observînd aceasta, și referindu-se la punctul de vedere lovinescian anterior, Florin Mihăilescu notează :

„Postularea unui adevăr în critică e deci incontestabilă, numai calitatea lui e îndoielnică. Neputînd fi obiectivă, critica devine un gen literar. Nu adevărul, ci talentul triumfă. Ariel renunță la palatul de cleștar în brațele moi ale lui Poesis. Aceasta nu e însă o servitute a criticii, ci însuși titlul ei de glorie cel mai înalt. [...] Iată însă că, făcîndu-și bilanțul, criticul nu se mai arată satisfăcut de această concluzie [...] Și acuzînd subiectivismul imperialist inerent tinereții, Lovinescu își rezumă credința de pînă acum în regimul artistic al criticii. Chiar dacă ar fi sigură, o critică științifică i s-ar fi părut «tristă», înlăturînd tocmai fantezia și patima «zămislitoare de frumos». [...]

Dar iată că fericirea de altădată devine acum cea mai cruntă nefericire. [...] Cum critica nu e totuși o știință, din blestemul neputinței de a fi obiectivă, adevărul ei trebuie să se întemeieze pe altceva decît pe niște principii sau canoane estetice neschimbate, și anume pe însăși personalitatea criticului, mai exact pe gustul și moralitatea lui. [...]

Sacrificiul frumosului în favoarea adevărului nu înseamnă pentru Lovinescu renunțarea la impresionism [dar] neputîndu-și funda, prin urmare, autoritatea pe o obiectivitate am zice epistemologică, întrucît nu lucrează cu certitudini de natură științifică, critica trebuie să-și caute autoritatea în domeniul etic, singura garanție a adevărurilor sale constituind-o cinstea profesională și obiectivitatea morală, adică impersonalitatea.

Impresionismul înțeles ca tehnică de simplificare și potențare a efectului e menținut deoarece e necesar. Lipsind adevărul științific, impresia trebuie «întărită prin toate resursele artei ce sensibilizează ideile»" *(Bilanțuri nemulțumite ;* la capitolul *Drama lui Ariel*, în *E. Lovinescu și antinomiile criticii*, 1972, p. 76—78).

Ca întotdeauna însă în decursul activității sale, atunci cînd avem de a face cu o declarație de principii sau cu o profesiune de credință, trebuie să luăm conținutul ideatic în raport cu activitatea sa pragmatică pentru a-i verifica realitatea de fond sau efectul. *Zece ani de critică* pare a fi o schimbare de atitudine, trecerea pe alt plan decît acela în care se afirmase, ba chiar se „consacrase", în sensul bun sau rău al termenului, pînă

atunci. Nouă ni se pare că articolul reprezintă doar un pas înapoi față de declarațiile peremptorii și imprudente de mai înainte, în care de altminteri se întrepătrund și multe din tezele afirmate în articolul de bilanț. Accentele însă încep să fie distribuite altfel, cu mai multă tărie asupra „onestității", „gustului" și responsabilității față de sine. Totuși ce l-a determinat pe Lovinescu să ajungă la astfel de constatări, oarecum limitative, condiționînd practicarea disciplinei ? Desigur că după zece ani de publicistică putea face nu numai niște constatări de ordin teoretic pe care i le impunea experiența publicării seriei de critice extrem de diverse, ci și unele de ordin practic dintre cele mai neplăcute. După ce în decurs de un deceniu făcuse să apară cărți și articole diverse, teze științifice și eseuri, piese de teatru și cronici dramatice sau literare, fusese răsplătit în covîrșitoarea majoritate a cazurilor doar cu insulte, cu ironii și răstălmăciri. (Este sigur că, în textul său, prin „sămănătorii de ură" E. Lovinescu l-a avut în vedere pe N. Iorga.) Din practica sa publicistică E. Lovinescu putuse observa nu numai că era unul dintre cei mai „atacați" scriitori români, dar și că orice scrib fără nume, sau mascat sub un pseudonim, putea să scrie orice, fără nici o răspundere, mîzgălind hîrtia, la adăpostul unei publicații uneori prestigioase sau măcar al unei rubrici. Orice neavenit putea invoca „talentul" și dreptul la opinie, fără nici o reținere de ordin moral. În decursul perioadei al cărei bilanț era în măsură să-l facă, E. Lovinescu nu recoltase decît (inițial) oarecare rînduri binevoitoare și amuzate din partea lui G. Ibrăileanu și o simplă cronică cu adevărat adecvată la *Criticele* sale semnată de G. Bogdan-Duică. Or, aceștia doi se recomandau prin orice, dar nu prin „talentul" literar și prin calitatea estetică pe care criticul le promovase cu precădere în primul sau deceniu de activitate și încercase să le ilustreze prin variatele sale preocupări artistice. Schimbarea de accent pe un fond ideatic imuabil (neîncrederea în caracterul scientist al criticii, reafirmarea impresionismului, definit încă o dată în termeni discutabili dar identici cu cei din *Impresionismul în critică*, 1909, prioritatea acordată gustului) se produce ca o experiență dintre cele mai amare pe care o poate înregistra istoria unei cariere și pe care criticul se gîndea s-o înfrunte și de acum înainte cu același curaj.

UN CUVÎNT

Apărut în *Comedia*, anul I, nr. 1, 15 aprilie 1914, p. 1, de unde reproducem textul.

Acest scurt articol reprezintă unicul text lovinescian publicat în *Comedia*, un ziar care a apărut sub conducerea lui Dem. Theodorescu la București între 15 și 23 aprile 1914. Ziarul se înfățișa ca un concurent al *Rampei*, avînd același profil (în subtitlu se putea citi : *Literatură. Teatru. Muzică. Artă. Sport. Mode. Umor*), dar, după cîte se vede, nu s-a putut menține..

Cuvîntul lui Lovinescu este în mod vădit nu o colaborare, ci unul de sfaturi, rostit de cineva din afara redacției, și privește problemele de etică scriitoricească ce-l preocupau pe critic în acel moment și pe care le generalizează la ansamblul publicisticii românești.

Aluzia la „Ziaristul ce a publicat cîteva rînduri dintr-o scrisoare privată [și] a fost culcat la pămînt de un glonț" se referă la o afacere scandaloasă petrecută cu cîteva luni mai înainte în Franța, anume, doamna Caillaux, soția ministrului de justiție al Franței, îl împușcase pe ziaristul Gaston Calmette, directorul ziarului *Le Siècle*, care publicase, cu scopul de a-i șantaja soțul, niște scrisori de pe vremea cînd ea îi fusese amantă. Curtea cu juri o achitase pe inculpată.

OCTAVIAN GOGA

Apărut sub titlul *Dl. Octavian Goga* (I) și *Dl. Octavian Goga („Dl. notar")* în două numere consecutive din *Noua revistă română*, t. XV, nr. 20, 20 aprilie 1914, p. 298—301, la rubrica „Actuale" și t. XV, nr. 21, 27 aprilie 1914, p. 313—318, la rubrica „Actuale". Sub titlul *Octavian Goga*, cele două articole, care au fost, de fapt, de la început concepute ca două capitole dintr-un studiu omogen, sînt reunite într-unul singur în *Critice*, III, ed. I, Ed. Flacăra, 1915, p. 37—52 (partea I) și p. 53—69 (partea II), de unde reproducem textul.

În *Critice*, III, ed. II, Ed. Alcalay, 1920, p. 3—32, cele două articole figurează tot ca două capitole ale unui singur studiu in-

titulat *Octavian Goga* și reprezentînd o versiune mai succintă, modificată din punct de vedere stilistic.

În *Critice*, I, *Istoria mișcării „Sămănătorului"*, ed. definitivă, Ed. Ancora-Benvenisti, 1925, articolul despre *Din umbra zidurilor* figurează drept capitolul III, *1. Octavian Goga, poet al „dezrădăcinării" și al nevrozei contemporane. 2. Talentele mari sleiesc genurile în care se produc. 3. Cum Eminescu a înghițit originalitatea lui Goga.* Articolul despre *Domnul notar* figurează drept capitolul IV, *1. Octavian Goga, dramaturg: „Domnul notar". 2. Simplismul psihologiei renegatului. 3. Influența lui Caragiale.* Ambele articole sînt datate *1913*, ceea ce nu poate fi decît greșit, cel puțin pentru partea referitoare la *Domnul notar*.

Prima parte a studiului se ocupă de ultimul volum al lui Goga, *Din umbra zidurilor*, apărut în 1913 și reprezentînd o oarecare schimbare în tematică, el fiind rodul petrecerii poetului (care, de altminteri, a voiajat foarte mult în străinătate în perioada tinereții) departe de locurile natale. Aprecierile lui Lovinescu sînt extrem de defavorabile, sînt cele mai severe pe care lirica lui Goga i le inspirase pînă atunci, marcînd curba coborîtoare a talentului poetului. Dacă în această privință verdictul criticului este exact și a fost confirmat de posteritate, nu același lucru s-ar putea afirma despre explicația pe care o încearcă referitor la acest eșec: e discutabil că autorul noului volum și-ar fi pierdut originalitatea încercînd să trateze teme străine de el și lăsîndu-se contaminat de nevroza contemporană. În realitate, *Din umbra zidurilor* ilustrează o fațetă tot atît de personală a tipului de poet sămănătorist care era Goga și pe care o anticipase în oarecare măsură St. O. Iosif: ideea dezrădăcinării și melancolia sau regretul după paradisul locurilor natale reprezintă doar o variantă în tematica liricii lui Goga, perfect aderentă cu ceea ce scrisese înainte. Observațiile lui Lovinescu referitor la influența lui Eminescu în acest volum surprind un mare, deși regretabil, adevăr, dovedind însă doar un lucru: imposibilitatea lui Goga de a se reînnoi.

Cît privește articolul despre *Domnul notar*, el a fost prilejuit de premiera la Teatrul Național din București a dramei cu același nume, care a avut loc în seara zilei de 16 februarie 1914, cu Romald Bulfinsky în rolul titular, cu Iancu Petrescu (N. Borza), Iancu Brezeanu (Mitruț), Ana Luca, Maria Ciucurescu, G. Ciprian, Al. Mihalescu, Zaharia Bârsan etc. în alte roluri. Spectacolul a constituit un adevărat triumf, dînd loc unei manifestări de entuziasm din partea publicului, desigur datorită problematicii piesei, inspirată din realitățile cele mai fierbinți ale societății românești din Ardealul aflat pe atunci sub dominație străină. La acestea se adăuga și experiența amară a autorului însuși, care candidase în 1910 la un loc de deputat în circumscripția Chișinău (Arad) și care își concepuse drama în atmosfera de confuzie pe care o provocaseră tratativele cîtorva politicieni cu contele Tisza pentru a-și asigura o „participare" în parlamentul de la Budapesta. În sfîrșit, nu trebuie uitat că reprezentarea la București a dramei sale i-a adus autorului condamnarea la închisoare în contumacie din partea autorităților ungurești, deși acțiunea imaginată de el nu are cîtuși de puțin un caracter sediționș, iar reprezentanți ai autorităților aproape nici nu apar pe scenă.

Domnul notar, în ciuda unei reale reușite în ceea ce privește redarea unei atmosfere specifice și zugrăvirea unor tipuri secundare, păcătuiește grav prin îngroșarea excesivă a trăsăturilor de caracter ale eroului titular, notarul Traian Văleanu, care devine astfel un soi de monstru destul de neverosimil, încărcat cu prea multe păcate, ceea ce deplasează problematica politică și socială a dramei spre un „caz" prea particular, aproape patologic. Cu tot succesul excepțional de la premieră, care a dat multora impresia că trăiesc un eveniment major în istoria teatrului românesc, drama lui Goga nu s-a putut menține în repertoriu și nu a mai fost reluată pe prima scenă a țării, confirmînd diagnosticul exact pus de Lovinescu la prima ei reprezentație.

Cele două articole ale criticului, marcînd deopotrivă niște momente nefericite în cariera lui Goga, dar și depărtarea lui Lovinescu de opera unui poet pe care-l urmărise de la începuturile sale cu cel mai mare și diferențiat interes, au fost semnalate de *Viața românească* într-o notiță anonimă de la rubrica „Revista revistelor" și unde autorul, după ce pomenește vag de existența *Noii reviste române*, regretînd continua ei apariție, de parcă ar fi fost o calamitate ce trebuia combătută, scrie:

„Apare, apare necontenit, cu frenezie, cu convingere, cu entuziasm, roșie și lătăreață!

În numărul al nu știu cîtelea, d-l Lovinescu dăscălește pe d. Goga că și-a pierdut personalitatea.

Ne aducem aminte că d. Lovinescu a încercat nu de multă vreme să distrugă și pe Caragiale. D-l Lovinescu are o singură admirație mare și constantă: poetul Victor Eftimiu.

Asta e marota d-sale.

Cum publică d. Eftimiu ceva, d. Lovinescu e gata cu articolul de laudă, destinat celui mai răspîndit cotidian. Azi îl compară cu Goethe, mîine cu Molière ș.a.m.d.

A publicat d. Eftimiu un articol în care face reproșuri sentimentale d-lui Goga, cu care «își împarte succesele»? Tronc și d. Lovinescu cu un articol în care dovedește că d. Goga e un fleac!

Strîmbă d. Eftimiu din nas? Strîmbă și d. Lovinescu.

În vremurile noastre de dezbinări și rivalități acute, această tovărășie care nu se dezminte deloc ne înduioșează. E reconfortant să vezi doi amici asaltînd ani întregi, cot la cot și umăr la umăr, indiferența contemporanilor...

Căci de posteritate puțin le pasă."

Articolul a apărut în *Viața românească*, anul IX, nr. 4/5, aprilie/mai 1914, p. 236—237, și pare a fi fost scris de Topîrceanu mai curînd decît de G. Ibrăileanu, deși aluzia la articolul lovinescian despre Caragiale reprezintă o trimitere la o chestiune care suscitase replica în aceeași revistă a celui din urmă; nu ni se pare a găsi expresii proprii scrisului lui Ibrăileanu în notița anonimă, care rămîne totuși tipică pentru felul în care revista *Viața românească*, prin glasul unui redactor sau al altuia, ținea să învenineze raporturile dintre Lovinescu și vreun posibil adversar al acestuia; în timp ce revista ieșeană aproape că ignorase opera lui Goga (Ibrăileanu ocupîndu-se de el abia în 1912), ea se considera în drept să ia atitudine față de un presupus denigrator al acesteia, care scrisese totuși serii întregi de articole despre poetul ardelean, încă de la debuturile sale publicistice, și dăduse cele mai juste verdicte asupra lui.

M. CODREANU

Apărut, sub titlul *Poetul M. Codreanu*, în *Noua revistă română*, anul XVI, nr. 3, 8 iunie 1914, p. 37—39. Republicat în *Critice*, III, ed. I, Ed. Flacăra, 1915, de unde reproducem textul.

Articolul lui Lovinescu despre volumul *Statui* al lui M. Codreanu este probabil cel mai important studiu pe care l-a suscitat această culegere de sonete, cea mai caracteristică din cariera poetului. El nu era un debutant; alte două volume, *Diafane* (1901) și *Din cînd în cînd* (1903?), nu-i reținuseră însă atenția pînă atunci criticului și de altminteri nici nu se impuseseră criticii contemporane. *Statui*, împreună cu o serie de traduceri din Edmond Rostand sau Jean Richepin îl vor consacra, pentru ca aceste realizări și situația sa de profesor la Conservatorul din Iași și director al Teatrului Național de acolo să-l facă să ajungă mult mai tîrziu, cînd practic vorbind abandonase literatura, la Premiul Național de literatură și la o reputație mai presus cu mult de realizările artistice efective.

Volumul *Statui* este cel mai valoros al poetului, care nu va mai evolua în mod pozitiv după acest succes; în limitele restrînse ale comentariilor de care s-a bucurat la data apariției sau mai tîrziu (G. Călinescu ajunge să-i nege orice valoare), articolul lui Lovinescu este pe departe cel mai important și mai favorabil, atestînd în același timp lipsa de orice reținere sectară a autorului său față de un literat atît de atașat cercului *Vieții românești*.

EM. GÂRLEANU

Apărut în *Noua revistă română*, tom. XVI, nr. 9, 14 septembrie 1914, p. 132—133, la rubrica „Literatură", sub titlul *Emil Gârleanu*. Republicat în *Critice*, III, ed. I, Editura Flacăra, 1915, p. 172—178, de unde reproducem textul, care este completat cu cîteva pagini, de la paragraful marcat cu o steluță: „Acum, cîteva cuvinte despre cele din urmă lucrări ale lui Gârleanu: *Nucul lui Odobac* și *Din lumea celor care nu cuvîntă...*" În această nouă formă, articolul se constituie drept capitolul II, *Em. Gârleanu*, dintr-un grupaj intitulat *Trei prieteni morți*.

O versiune a acestui din urmă text, modificată din punct de vedere stilistic, în *Critice*, III, 1920, ed. II, Editura Alcalay, 1920, p. 101—110, constituind capitolul II, *Emil Gârleanu*, din același grupaj, intitulat acum *Triptic*.

În *Critice*, I, *Istoria mișcării „Sămănătorului"*, ed. definitivă, Ed. Ancora-Benvenisti, 1925, p. 64—68, figurează o versiune mai succintă, modificată din punct de vedere stilistic și intitulată 5. *La moartea lui Gârleanu* și datată (greșit) *1913*, constitu-

ind capitolul I, *Em. Gârleanu*, din secțiunea II, *Proza și critica sămănătoristă*.

Articolul acesta, care este alcătuit din necrologul scris la moartea lui Emil Gârleanu (survenită la 2 iulie 1914) și dintr-un adaos în care criticul ia în considerație ultimele volume ale prozatorului, constituie întrucîtva „ultimul cuvînt" al lui Lovinescu în ceea ce privește personalitatea și opera celui în cauză, deoarece toate revenirile ulterioare din *Istoria literaturii române contemporane* și din *Memorii* se alcătuiesc din judecăți și observații lăsate pe hîrtie cu mult înainte. Se poate deduce din ele că Lovinescu s-a aflat în bune raporturi cu Gârleanu, încă de la început, fără însă a face prea mult caz de talentul celui pe care îl avea în vedere în 1906, atunci cînd proiecta apariția revistei *Epoca literară*, dar de care se poate să se fi apropiat mai ales în faza cînd amîndoi figurau printre redactorii *Convorbirilor* dragomiresciene (devenite mai apoi *Convorbiri critice*) și unde prozatorul a fost efectiv personajul secund al revistei, un fel de secretar de redacție, chiar și atunci cînd nu a purtat acest titlu.

Lovinescu îl evocă în termeni destul de calzi pe cel pe care-l numește „prieten"; judecățile despre operă sînt destul de diferențiate și, în genere, mai binevoitoare pe măsură ce prozatorul dădea la iveală volumele sale mai caracteristice, culminînd cu *Nucul lui Odobac*. În nici un caz nu rezultă din raporturile lui Lovinescu cu omul Gârleanu și cu opera acestuia că atitudinea sa ar fi fost determinată sau măcar influențată în vreun fel de directorul *Convorbirilor*, Mihail Dragomirescu, așa cum afirma G. Ibrăileanu. Avînd în vedere și textele de față, se poate spune că toate speculațiile răuvoitoare ale redactorului *Vieții românești* (care, de cîte ori voia să-l ridiculizeze pe Lovinescu, îl definea drept susținătorul lui Gârleanu) se dovedesc în afara adevărului (v. în actuala ediție: *Opere*, IV, 1986, p. 440—443 și 501).

„CRONICI LITERARE" DE ION TRIVALE

Apărut în *Noua revistă română*, t. XVI, nr. 14/15, 9/16 noiembrie 1914, p. 20, la rubrica „Cronica literară", de unde reproducem textul. Articolul a fost republicat sub titlul *Ion Trivale* în *Sburătorul literar*, anul I, nr. 8, 5 noiembrie 1921, p. 195—196.

Este o cronică scrisă la apariția volumului lui Ion Trivale, *Cronici literare*, un critic neutral sau chiar binevoitor, aflat deci într-o situație excepțională printre confrații de atunci ai lui Lovinescu. Este de remarcat că, deși se văzuse atacat de majoritatea criticilor care dispuneau de posibilități de publicare, Lovinescu nu s-a folosit de ocazia pe care i-o oferea apariția cîte unei cărți a acestora pentru a le replica în același stil sau măcar de a-și marca dezacordul cu ei. De data aceasta a făcut-o, poate gîndindu-se că situația de bunăvoință reciprocă între el și Trivale îngăduia o cît mai obiectivă judecare a manifestărilor tînărului critic.

Apărută în revista în care însuși autorul volumului era un fel de cronicar titularizat, recenzia lui Lovinescu poate fi considerată una dintre cele mai favorabile pe care *Cronicile literare* ale lui Trivale le-au inspirat și trebuie judecată ca atare, raportînd-o la climatul de ostilitate exagerată pe care criticii de atunci îl întrețineau între ei. Autorul a republicat articolul în mod destul de curios în revista sa proprie, după război, la atîția ani de la concepere, poate doar ca un omagiu adus celui căzut pe cîmpul de luptă chiar în primele săptămîni de la începerea luptelor. Ulterior, în revenirile sale din cele două versiuni ale *Istoriei literaturii române contemporane*, judecățile sînt mult mai severe și criticul reduce la aproape nimic activitatea lui Ion Trivale, căruia îi neagă „sensibilitatea estetică", punîndu-l în succesiunea puțin glorioasă a lui M. Dragomirescu, a neaderenților la specificul poeziei moderne, simboliste și post-simboliste.

D. ANGHEL

Apărut în *Flacăra*, anul IV, nr. 5/6, 22 noiembrie 1914, p. 28—29, la rubrica „Figuri dispărute". În *Cultura românilor*, anul I, nr. 3, martie 1915, p. 155—159, se dă, sub același titlu, o variantă cu unele modificări de ordin stilistic și avînd altă introducere. Toată partea de la început a textului din *Flacăra*, pînă la „Nefiind încă momentul unei judecăți reci și amănunțite — voi însemna cîteva notițe..." a fost înlocuit cu: „Nu mă

gîndesc să sap pe piatra lui funerară. Dalta mi-ar cădea din mînă. A trecut printre umbre prea de curînd. Versurile lui Virgiliu :

Tu quoque magnam
Partem opere in tanto, sineret dolor, Icare, haberes

sunt pururi adevărate. Durerea împiedică brațul lui Dedal de a sculpta în aur faptele lui Icar. Am putea doar plînge pe mormîntul lui. Și întreaga literatură română a făcut-o în clipa durerii. O coardă a plesnit din simțirea noastră, o coardă care nu seamănă cu alta. Numai la gîndul acesta înțelegem cît de mare e pierderea unui artist. O notă, care a vibrat cald, nu va mai vibra. Nouă, alții ne vor lua locul, oglindind în același chip icoanele lumei acesteia. Un artist adevărat are însă un fel original de-a simți ; în prisma lui lucrurile se răsfrîng altfel. Cînd dispare, se duce cu dînsul o armonie sufletească pe care nu o vom mai auzi. Se rupe o strună, peste care nu se va mai juca mîna dibace a meșterului.

*

Fiindcă nu e nici vremea unui strigăt de durere, nici a unei judecăți reci și amănunțite, aș dori să însemn aici..."

Varianta din *Flacăra* a fost publicată în *Critice*, III, ed. I, Ed. Flacăra, 1915, p. 184—193, unde constituie capitolul III dintr-un grupaj intitulat *Trei prieteni morți* și de unde reproducem textul. În *Critice*, III, ed. II, Ed. Alcalay, 1920, p. 111—117, este republicat, cu unele schimbări de ordin stilistic, și constituie capitolul III din același grupaj, intitulat de data aceasta *Triptic*. În *Critice*, II, ed. definitivă, Ed. Ancora-Benvenisti, 1926, p. 60—64, se publică o versiune simplificată și modificată din punct de vedere stilistic, datată *1915* (deși ea are la bază nu textul din *Cultura românilor*, ci cel din *Flacăra*, apărut în 1914), sub titlul *5. Ultima activitate a lui D. Anghel și moartea lui*, constituind subcapitolul final din *VIII. D. Anghel*.

Acest articol cu caracter de necrolog, scris la cîteva zile după încetarea din viață a lui D. Anghel (survenită la 13 noiembrie 1914), este un model al atitudinii critice diferențiate pe care și-a păstrat-o Lovinescu față de un scriitor dispărut de care l-a legat o prietenie destul de strînsă, în tot cazul foarte sinceră. Rîndurile de evocare a acestei situații pot apărea chiar patetice, în ambele

variante ale textului apărut în presă ; sînt, în tot cazul, neașteptate sub pana criticului, atît în ceea ce privește tonul, cît și sentimentele ce se divulgă. Și totuși, chiar în cuprinsul aceluiași articol, criticul găsește cuvenit să vorbească despre ceea ce el considera a fi partea cea mai contestabilă a operei lui Anghel și care, în mod semnificativ, nu făcuse vreodată obiectul analizei sale. Cu toată bunăvoința, cerută de trista împrejurare, el o judecă sever, recunoscîndu-i calități de ordin artistic, dar exprimînd categorice rezerve față de genul însuși al poemului în proză. Este pentru a doua oară după respingerea „epopeii" lui Al. Macedonski, *Le Calvaire de feu* (în actuala ediție de *Opere* : I, 1982, p. 384—385), că Lovinescu se rostește defavorabil despre genul hibrid al prozei lirice și fixează niște coordonate pe care gîndirea sa estetică se va desfășura în continuare, nedezmințit, pînă la moarte : ideea separării drastice a genurilor, caracterul divergent al evoluției prozei și poeziei.

E de semnalat că Lovinescu observă proliferarea genului, în acel moment istoric, grație exemplului lui D. Anghel ; chiar dacă imitatorii săi în generația mai tînără nu vor fi fost chiar „sute", este evident pentru istoricul literar că de la el obîrșesc o sumă de alte inițiative (Adrian Maniu, T. Arghezi, Ion Vinea, Al. T. Stamatiad), care vor afla în judecata altor critici aprecieri diferite, acțiunea lui Anghel fiind considerată pozitivă. (Astfel, G. Călinescu afirmă despre proza acestuia că „este excepțională și revoluționară. Fără ea nu s-ar putea înțelege proza de mai tîrziu a lui Tudor Arghezii..." *Istoria literaturii române*, 1941, p. 611.)

Asupra acestei părți a activității lui D. Anghel, Lovinescu va avea ocazia să revină în *Istoria literaturii române contemporane*, unde severitatea judecății asupra genului incriminat se repetă, ba poate chiar se accentuează, în ediția prescurtată a cărții din 1937 susținîndu-se caracterul de-a dreptul „reacționar" al inițiativelor novatoare ale poetului, care ar merge în contrasens cu „legile interne" ale genului epic.

În sfîrșit, în *Memorii*, I, la capitolul *XXI. Ambianța literară a epocii. D. Anghel* (p. 197—204), criticul revine cu o serie de informații asupra vicisitudinilor poetului din ultimii săi ani de viață ; tonul este mult mai detașat, iar împrejurările „scanda-

loase" sînt evocate destul de crud, în tot cazul într-o coloratură aproape umoristică, nu lipsită de unele indiscreții ce i-au fost imputate.

TEATRUL NAȚIONAL :
„ANDREI BRANIȘTE", EPISOD DRAMATIC ÎN 3 ACTE DE MARIN SIMIONESCU-RÎMNICEANU

Apărut în *Flacăra*, anul IV, nr. 7/8, 6 decembrie 1914, p. 47—48, la rubrica „Cronica literară", de unde reproducem textul. În *Critice*, III, ed. definitivă, Ed. Ancora-Benvenisti, 1927, p. 154—157, e publicată o versiune mult mai succintă și mult schimbată din punct de vedere stilistic, sub titlul : *Atitudinea superioară și „genul genial" sau Marin Simionescu-Rîmniceanu.*

Drama lui Marin Simionescu-Rîmniceanu, *Andrei Braniște*, singura încercare de acest gen a autorului, s-a jucat în premieră la Teatrul Național din București în seara zilei de 21 noiembrie 1914, rolul titular fiind susținut de Constantin Nottara, iar celelalte de Elvira Popescu și Ana Luca. Regia a fost încredințată lui C. Nottara și lui T. Simionescu-Rîmniceanu, fratele autorului, care era și subdirectorul instituției.

Piesa, deși a fost un insucces categoric, determinînd scoaterea ei aproape imediat de pe afiș, a lăsat unora impresia că ar fi căzut din cauza structurii ei prea complexe, inaccesibile publicului obișnuit. Aceasta datorită faptului că autorul se bucura de reputația unui intelectual distins, o speranță a filozofiei și gîndirii artistice românești, prin seria de articole și eseuri adunate în 1913 sub titlul *Propilee artistice*. În această calitate făcuse o întîmpinare destul de defavorabilă *Pașilor pe nisip...* lovinescieni (în ediția de față de *Opere*, I, p. 428— 430). De fapt, în următoarele decenii, el nu va depăși stadiul unor certe promisiuni și nu va izbuti să se impună prin gîndirea sau literatura de imaginație ; va deveni însă unul dintre acei „culturali" de o specie cu totul opusă modului de acțiune lovinescian, cea mai importantă funcție a lui Marin Simionescu-Rîmniceanu fiind conducerea Editurii Cultura națională, la care a ajuns datorită prieteniei sale nedezmințite cu Vasile Pârvan. În schimb, numele

eroului dramei sale va fi adoptat ca un pseudonim de un tînăr scriitor care s-a entuziasmat de piesa lui Marin Simionescu-Rîmniceanu și a semnat la începuturile carierei sale Andrei Braniște, pentru ca, după trecerea vremii, să-l combine cu adevăratul său nume, devenind notoriu în gazetăria interbelică ; Tudor Teodorescu-Braniște.

TEATRUL NAȚIONAL :
„NĂPASTA", DRAMĂ ÎN DOUĂ ACTE DE I. L. CARAGIALE

Apărut în *Flacăra*, anul IV, nr. 9/10, 20 decembrie 1914, p. 62—64, la rubrica „Cronica dramatică", de unde reproducem textul. Articolul a fost republicat în *Critice*, III, ed. I, Ed. Flacăra, 1915, p. 28—36, într-o versiune în care s-a suprimat introducerea pînă la paragraful care începe cu : *„Năpasta* e singura operă a lui Caragiale pe care dramaturgul n-a scos-o din observație". Cele aproape două pagini au fost înlocuite cu : „Ne-a mai rămas *Năpasta* ce iese din unitatea armonică a teatrului lui Caragiale". Noua versiune constituie capitolul II dintr-un studiu intitulat *Caragiale* și a fost reprodusă ca atare, dar cu unele modificări de ordin stilistic, și în *Critice*, IV, *Revizuiri literare*, ed. II, Ed. Alcalay, 1920, p. 31—39.

În *Critice*, VI, *Revizuiri*, ed. definitivă, Ed. Ancora-Benvenisti, 1928, p. 31—35, studiul despre *Năpasta* figurează tot ca un capitol secund din studiul despre *Caragiale*, dar într-o versiune mai succintă, mult schimbată din punct de vedere stilistic.

Cronica lui Lovinescu a fost prilejuită de reluarea dramei *Năpasta* de I. L. Caragiale la Teatrul Național din București în cadrul stagiunii 1913—1914 și avînd drept protagoniști pe Iancu Petrescu (Dragomir), Iancu Brezeanu (Ion), Olimpia Bârsan (Anca), o ocazie de a verifica rezistența piesei care beneficia de prima reprezentație după încetarea din viață a autorului ei. În ciuda marii creații a lui Iancu Brezeanu în rolul lui Ion (revelat încă de la reprezentarea piesei în 1906, tot în regia lui Paul Gusty) și în genere a ținutei superioare a spectacolului, care a constituit un reper în fixarea unui stil interpretativ, piesa a fost întîmpinată cu aceleași rezerve atît din partea publicului

cît și a criticii de specialitate. Articolul lui Lovinescu exprimă și de data aceasta, într-o formă categorică și concentrată, obiecții ce se mai aduseseră dramei lui Caragiale, iar opinia lui se situează pe o linie medie în judecata valorică, de la aceea a admiratorilor piesei (C. Dobrogeanu-Gherea) la cei care aveau să-i nege orice valoare (Duiliu Zamfirescu, P. Zarifopol). Ea se va vedea parțial admisă de Șerban Cioculescu în studiul său, *Detractorii lui Caragiale*, 1935, de unde citățm: „E. Lovinescu are însă meritul netăgăduit de a fi arătat scăderile *Năpastei*, în care scriitorul nu a mai pornit de la observație, ci de la o problemă morală. Spre deosebire de tipurile existente în comediile caragialiene, eroii din *Năpasta* sînt fantomatici și nu rezistă analizei. În *Năpasta*, Dragomir nu este realizat, iar «Anca e lipsită de realitate sufletească...», ea «este deci și în afară de natură și în afară de teatru». După ce a demontat mecanismul piesei, dovedind slăbiciunea ei, după ce a recunoscut sumar «frumuseți literare», E. Lovinescu încheie spunînd că «întreaga piesă e luată din lumea țărănească pe care Caragiale n-a cunoscut-o îndeajuns». Observația e dreaptă, dar se cuvenea adîncită, în completarea izbutitei critici negative. E. Lovinescu a epuizat critica psihologică a dramei, fără să se oprească suficient asupra unui alt punct vulnerabil al ei" *(Aspecte literare contemporane*, 1972, p. 531).

Printre cei care consideră că, dimpotrivă, Lovinescu a greșit fundamental în aprecierile lui la adresa *Năpastei* și, în genere, a fost inexplicabil și inadmisibil de nedrept cu opera lui I. L. Caragiale, se numără, în zilele noastre, Eugen Simion, care în monografia sa *E. Lovinescu — scepticul mîntuit*, 1971, crede că în întîlnirea criticului cu această dramă ar fi vorba de una din acele erori inevitabile în cariera oricărui critic: „Cît privește *Năpasta*, de altă factură decît restul literaturii lui Caragiale, Lovinescu se menține, tot așa, într-o atitudine de rezervă, de data aceasta față de postulatul psihologic al piesei — «fără aderențe cu realitatea» (?!). Recunoaște și aici valoarea plastică, vie, reală a observației, dar contestă verosimilitatea caracterului, unitatea lui sufletească. În formule amabile, judecata e, în fond, și aici negativă. Dar, dreaptă sau nu, aprecierea pornește, în acest caz, de la criterii pur literare. Injustiția e, în acest caz, de acceptat ca o fatalitate în activitatea oricărui critic" (p. 494).

SPECTACOL ÎNTR-UN FOTOLIU: „APUS DE SOARE" DE DELAVRANCEA

Apărut în *Flacăra*, anul IV, nr. 11, 27 decembrie 1914, p. 75—76, la rubrica „Cronica dramatică", de unde reproducem textul. În *Critice*, VII, ed. I, Ed. Alcalay, 1923, p. 89—93, figurează o versiune mult mai redusă și schimbată din punct de vedere stilistic, sub titlul *Barbu Delavrancea*, în secțiunea de *Figurine*. În *Critice*, III, ed. definitivă, Ed. Ancora-Benvenisti, 1927, p. 59—61, textul e și mai succint și figurează sub titlul *9. Considerații asupra lui Ștefan cel Mare de Delavrancea din „Apus de soare"*, constituind capitolul final dintr-un studiu mult mai amplu, intitulat *III. Adevărul istoric și psihologic în teatru.*

Articolul lui Lovinescu a fost prilejuit de reluarea pe scena Teatrului Național a dramei lui Delavrancea *Apus de soare*, a cărei premieră avusese loc la 2 februarie 1909, într-un moment în care criticul se afla la Paris, ocupat cu susținerea tezei de doctorat. Piesa se consacrase deja ca o realizare „clasică", oferind încă de atunci material pentru un spectacol festiv (deschideri de stagiune la Teatrul Național din Iași, ocazii solemne etc.), desigur datorită conținutului ei patriotic și pentru posibilitatea oferită unor actori de a recita partituri declamatoare. Succesul în public a fost uriaș, deși critica s-a arătat împărțită, de la admiratori entuziaști ca M. Dragomirescu, N. Iorga sau Ioan Bogdan, la alții care au respins-o categoric, scriind împotriva ei (Ilarie Chendi) sau în discuții cu autorul (T. Maiorescu, acesta refuzînd să-i facă referatul favorabil la Academia Română pentru premiere și cedînd această sarcină mai întîi lui A. D. Xenopol, apoi, la refuzul acestuia, lui Ioan Bogdan).

Reluarea a avut loc în decembrie 1914 cu același C. Nottara (Ștefan cel Mare), Tina Barbu (Doamna Maria), Olimpia Bîrsan (Oana), spectacolul inaugurînd stagiunea 1914—1915 a Teatrului Național.

Observațiile lui Lovinescu privitoare la structura piesei și la spectacol sînt în genere juste și coincid cu unele afirmații făcute de alți critici, îndeosebi cu Al. Davila, care, în articolul *Teatrul Național — Cronica* din *Acțiunea* (anul VIII, nr. 1773, 20 febr. 1909, p. 1—2), a afirmat că piesa e „o evocare" și „nu are din însușirile cerute unei piese de teatru decît forma exterioară, dar nicidecum fondul". În cazul lui Lovinescu, rezer-

vele se mențin pe linia știută a concepției sale clasice și realiste cu privire la teatru.

Rămîne însă o curiozitate aprecierea lui că *Apus de soare* ar cîștiga la lectură, căci dacă piesa nu are o articulare propriu-zis dramatică, ea își are locul totuși mai degrabă pe scenă, unde stilul declamator poate fi valorificat de actori pe măsură. Refuzul său de a accepta un spectacol teatral ca pe „o liturghie" poate să fi avut în vedere interpretarea lui I. L. Caragiale din *„Apus de soare"*. *Cîteva note* (în *Universul*, anul XXVII, nr. 70, 13 martie 1909, p. 1), după care piesa lui Delavrancea ar fi „o dramă în genul misterelor sacre", dar poate să fi fost și o consecință a interpretării epocale a lui Constantin Nottara în rolul principal, dînd tonul general al spectacolului și influențînd și pe ceilalți actori.

În fond, obiecțiile lui Lovinescu privesc stilul oratoric, care poate fi transpus mai justificat pe scenă, și e cu atît mai ciudat să-l vedem în finalul articolului renunțînd la analiza piesei și lăsîndu-se cuprins de vraja „evocării" pe care o realizase dramaturgul, o vrajă la care însă numai cititorul piesei se arăta sensibil, în timp ce spectatorul înjghebării dramatice rămăsese indiferent în fața ei. Lovinescu se mărturisește aici pentru prima dată refractar stilului oralității și preferînd în locul unui spectacol *textul*, tocmai în cazul unei realizări literare făcute anume pentru a fi recitate și însemnînd o culminație a acestui gen.

MEMENTO DRAMATIC

Apărut în *Flacăra*, anul IV, nr. 11, 27 decembrie 1914, p. 76, de unde reproducem textul.

Această notiță, anexată cronicii la *Apus de soare*, de Delavrancea, cuprinde o foarte sumară însemnare despre două piese care s-au jucat simultan la cele două teatre de proză din București. *Apostolul* de Hyacinthe Loyson constituie o reluare la Teatrul Național și face parte din seria de spectacole care, date în toamna și iarna lui 1914, nu s-au bucurat de succes. Autorul, un fost preot, orator de largă audiență în societatea pariziană, a încercat să fondeze o nouă biserică, rupînd biserica franceză de Roma, eliminînd celibatul preoților și încercînd un acord al religiei cu necesitățile societății moderne. Acțiunea lui Hyacinthe

Loyson (1827—1912), fost călugăr carmelit, s-a bucurat de o audiență mult mai largă în America, fără a-și atinge scopurile eretice, acțiunea lui fiind condamnată de Roma, iar ecoul ei, pînă la urmă, înăbușit.

Celălalt spectacol este *Moartea civilă*, o melodramă „zguduitoare" de Paolo Giaccometti, pe care Compania Marioara Voiculescu-Bulandra l-a dat pe scena Teatrului Modern în aceeași iarnă a lui 1914 și care constituia totdeauna succese sigure, ce se vor prelungi, în reluări, și după război. În cazul de față, piesa a prilejuit revelarea lui Ion Manolescu și, în mai mică măsură, a celorlalți interpreți, Tony Bulandra și Lucia Sturdza-Bulandra.

TEATRUL NAȚIONAL :
„REGELE LEAR" DE SHAKESPEARE

Apărut în *Flacăra*, anul IV, nr. 12—13, 10 ianuarie 1915, p. 84—85, la rubrica „Cronica dramatică", de unde reproducem textul. Republicat într-o versiune mai redusă, cu unele schimbări de ordin stilistic, în *Critice*, V, ed. I, Ed. Viața românească, 1921, p. 163—169, cu titlul *Regele Lear*, din secțiunea *VI. Glose pe marginea cărților*.

În *Critice*, III, ed. definitivă, Ed. Ancora-Benvenisti, 1927, p. 38—44, figurează o versiune și mai succintă sub titlul *3. Regele Lear*, ca un capitol din secțiunea *III. Adevărul istoric și psihologic în teatru*.

SACHA GUITRY
COMPANIA VOICULESCU :
CU PRILEJUL LUI „BERG-OP-ZOOM"

Apărut în *Flacăra*, anul IV, nr. 14, 17 ianuarie 1915, p. 98, la rubrica „Cronica dramatică", de unde reproducem textul.

În *Critice*, III, ed. definitivă, Editura Ancora-Benvenisti, 1927, p. 81—84, figurează o versiune mult mai redusă, alcătuită numai din paginile despre personalitatea lui Guitry și intitulată *5. Fantezie și realism : Sacha Guitry*.

Articolul lui E. Lovinescu a fost prilejuit de premiera comediei lui Sacha Guitry, *Berg-op-Zoom* (în original : *La prise de Berg-op-Zoom)*, care a avut loc la Teatrul Modern-Compania Marioara Voiculescu-Bulandra, în ultimele zile ale anului 1914, cu Lucia Sturdza-Bulandra, Tony Bulandra și Ion Manolescu în rolurile principale. Comedia, de mare succes, dar nu lipsită de situații echivoce, nu este una dintre cele mai reușite ale autorului, dar e foarte caracteristică pentru personalitatea sa, pe care Lovinescu a găsit astfel ocazia de a o evoca mai pe larg, lăsînd pe planul secund ideea de „cronică". Într-adevăr, Sacha Guitry (1885—1957) nu este atît un autor dramatic (deși istoriile literare continuă a-i pomeni numele) cît un om de teatru, regizor, director de trupă, actor de teatru și de cinema, o personalitate spectaculoasă și lipsită de profunzime. Piesele lui sînt scînteietoare de spirit, speculînd fantezismul minor, fără preocupări psihologice, dar oferind partituri generoase actorilor, în primul rînd sie însuși, care și-a le-a jucat și le-a montat pe scenă.

Evocarea „conferinței" lui Guitry ținută în sala „Odéon" îi dă prilejul criticului de a-l surprinde pe omul de teatru, pe atunci foarte tînăr, în ipostaza lui preferată : monologînd și scandalizînd, improvizînd și desfășurîndu-se spectaculos, spre amuzamentul unui public mai fin, dar totuși lipsit de mari pretenții artistice. Este una din rarele pagini de evocări de personalități străine din opera lui Lovinescu, și acesta credem că e motivul pentru care această parte a cronicii la spectacolul cu *Berg-op-Zoom* (și numai ea) a fost reținută de autor pentru a figura într-unul din volumele de *Critice*, ediția definitivă.

ÎN MARGINEA „VOICHIȚEI" DE DUILIU ZAMFIRESCU

Apărut în *Flacăra*, anul IV, nr. 15, 24 ianuarie 1915, p. 115 și continuat în aceeași revistă, nr. 17, 7 februarie 1915, p. 138—139, de unde reproducem textul. Republicat cu titlul *Duiliu Zamfirescu, dramaturg : „Voichița"*, ca secțiunea a doua din studiul *Duiliu Zamfirescu*, în *Critice*, IV, ed. I, Ed. Steinberg, 1916, p. 81—99. În *Critice*, III, ed. definitivă, Ed. Ancora-Benvenisti, 1927, p. 97—104, figurează o versiune mai succintă și mult schimbată

din punct de vedere stilistic, sub titlul *Evoluția cuceritorului de femei. 1. Plîngerea doctorului Fingal. 2. Replica Voichiței.*

Scris „în marginea" unei piese de Duiliu Zamfirescu, articolul lui Lovinescu nu e o cronică propriu-zisă, ci o serie de însemnări prilejuite de spectacolul cu drama *Voichița*. Premiera acesteia a avut loc în seara zilei de 9 ianuarie 1915, la Teatrul Național din București, avînd în rolurile principale pe Ion Livescu și Tina Barbu, iar în celelalte pe G. Ciprian, Cazimir Belcot, I. Sîrbul, Ana Luca, Maria Filotti. În ciuda unei distribuții de calitate excepțională și a numelui prestigios al autorului, care făcea parte din comitetul de lectură al teatrului, piesa nu a recoltat decît un oarecare succes de stimă și nu a avut decît vreo patru spectacole, în cursul lunilor ianuarie și februarie ale acelei stagiuni, fără a mai fi reluată pe vreo scenă oficială sau particulară.

Articolul lui Lovinescu se face ecoul destul de fidel al acestei situații, nedepășind prin ton criticile obișnuite ; în mod bizar, tocmai el a provocat iritarea dramaturgului, care avea să trimită aceleiași reviste o scrisoare datată „25 ianuarie 1915" și pe care, reproducînd-o în *Critice*, IV, ed. cit., sub titlul *Postscriptum la o critică*, Lovinescu a întovărășit-o de unele note în subsol, care nu figurează în versiunea din *Flacăra* și care au fost eliminate în versiunea din *Critice*, III, ed. definitivă :

„Domnule director,

De-abia am isprăvit de răspuns unui critic prost, și mă văd obligat să răspund unui critic fățarnic.

În revista d-voastră, *Flacăra*, d. Lovinescu scrie două coloane asupra piesei mele, *Voichița*, și se leagă de un personagiu secundar, doctorul Fingal, fără să zică un cuvînt despre eroina piesii, care este piesa însăși. [1]

Acest mod de a face critică de artă eu îl numesc fățarnic.

Onestitatea cea mai elementară obliga pe d. Lovinescu să judece lucrarea mea bărbățește și în întregime, iar nu cu osteneala feminină a unui rege al Bavariei, care caută un Don Juan. Eu nu pot satisface toate gusturile depravate ale criticilor români.

---

[1] Această scrisoare a fost trimisă după întîiul articol asupra *Voichiței*. În al doilea articol am satisfăcut dorința d-lui Zamfirescu, oprindu-mă și la eroina piesei.

D. Lovinescu m-a mai tratat o dată din înălțimea fumurilor sale.[1] Nu am zis nimic atunci, ba mi se pare chiar că i-am scris un cuvînt de mulțumire — cum se petrec lucrurile între oameni civilizați. Mai mult decît atît: cred că i-am spus cîndva că romanul său, *Aripa morții*, e bun.[2]

Pentru un om prudent, toate aceste semne de urbanitate trebuiau să fie primite cu înțelesul lor: că, adică, nu e nevoie de adulație din partea sa ca judecata mea asupra lucrărilor sale să rămînă imparțială. Cînd însă domnul acesta își permite să facă ironie; cînd își varsă belteaua sa lipicioasă peste o lucrare netedă și încearcă să înșele pe cititor, confundînd pe d-rul Fingal din *Voichița* cu căpitanul Comănești eanu din *Anna*, sub pretext că face sinteză literară, atunci să mă ierte: cuvîntul cel mai ușor ce i se potrivește este *fățărnicie*.

Dar la ce se pot atribui aceste întorsături sufletești?

Oamenii sunt pururi aceiași: cauți, cauți, și explicația e acolea. D. Lovinescu turbură văzduhul, în fiecare an, cu cîte unul sau mai multe zgomote literare, cari, sub formă de critice sau romane, urcă treptele Academiei și năzuiesc cu sfială către un premiu.

Și dacă ați ști, d-le director, că nu am nici puțin vina de a fi combătut lucrarea sa din anii din urmă asupra lui Costache Negruzzi!...

Dar țara noastră e împărăția năzbîtiilor. Mi s-a întîmplat să scot la premii cîte un biet autor uitat de Dumnezeu, care nu m-a iertat toată viața că nu i-am obținut premiul întreg, sau, dacă premiul a fost întreg și considerabil, că raportul nu a fost destul de cald. Și cum fiecare din acești cetățeni găsește adăpost într-o gazetă, te pomenești, din senin, plouat și turtit. Nu răspunzi o dată, taci și înghiți a doua oară, pînă ce dezgustul te îneacă. Atunci trebuie să spui fiecăruia ce i se cuvine.

Rog să publicați scrisoarea de față la locul unde a apărut critica d-lui Lovinescu, pentru ca domnul acesta să învețe pe viitor a fi mai modest. Nici talentul, nici vîrsta, nici poziția socială — nimic nu-l îndrituiesc a da lecții altora, în toate cazurile, nu mie.

---

[1] În articolul *Duiliu Zamfirescu ca romancier*, publicat la începutul acestui studiu [în volumul de față, p. 17—32, n. ed.]. Cititorul va putea deci judeca.

[2] A refuzat apoi să-i facă un raport la Academie și a votat împotriva acestui roman.

Primiți, vă rog, domnule director, încredințarea distinsei mele considerațiuni.

Duiliu Zamfirescu"

În *Flacăra*, anul IV, nr. 16, 31 ianuarie 1915, p. 125, s-a publicat *Răspunsul d-lui Lovinescu*, pe care autorul său îl va reproduce în *Critice*, IV, ed. cit., p. 98—99:

„D. Duiliu Zamfirescu îmi găsește critica fățarnică. Eu o credeam numai binevoitoare: de aceea nu se oprea la *Voichița*, ci în marginea *Voichiței*. Obișnuindu-mă de mult de a nu stărui asupra lucrărilor fără valoare literară, am ocolit *Voichița* ca o încercare mai prejos de preocupările mele critice și de meritele foarte temeinice ale d-lui Zamfirescu. Putea s-o înțeleagă. D. Zamfirescu e un romancier de talent, nu și un om de nuanțe.

Ca mai totdeauna, d. Zamfirescu amintește și în această scrisoare literară de vîrstă, de situație socială, de Academie și de alte bunuri pămîntești. Amintindu-le prea des, bănuiesc că se miră de ele. În lumea mea de cultură, cazul acesta e trecut de mult la psihologia burghezului gentilom. Dar d-sa mai vorbește și de premii academice, de ce mi-a scris, de ce mi-a spus, de ce i-am scris altădată. În lumea celor ce locuiesc la un etaj sufletesc, cazul acesta e trecut la psihologia portarului de la *rez-de-chaussée*.

E ceva ce nu se capătă nici cu vîrsta, nici cu situații sociale, nici cu Academia. O floare modestă: *bunul-simț*. De mult doream s-o văd și la butoniera d-lui Duiliu Zamfirescu. Îmi pare rău că trebuie să-mi iau orice nădejde: d. Zamfirescu e îngîmfat și cu singurul om ce l-a lăudat în țara românească.

E. Lovinescu"

Publicînd *Post-scriptumul* și *Răspunsul...* din *Flacăra* în *Critice*, IV, ed. cit., E. Lovinescu a adăugat în final următoarea notă: „Am publicat acest schimb de scrisori ca un document al vremei. Se va vedea la ce necuviințe poate fi expus un critic din partea unui scriitor român trecut de vîrsta frivolității."

SCRISORILE PERSANE ALE LUI MIRZA-USBEK

Apărut în *Flacăra* în cîteva numere, de unde reproducem textul, în următoarea ordine :

Scrisorile persane ale lui Mirza-Usbek, I, anul IV, nr. 16, 31 ianuarie 1915, p. 126—127, la rubrica „Cronica dramatică".

Scrisorile persane ale lui Mirza-Usbek, II, anul IV, nr. 18, 14 februarie 1915, p. 150—151, la rubrica „Cronica dramatică".

Scrisori persane, III ; *Usbek scrie lui Ibben,* anul IV, nr. 19, 21 februarie 1915, p. 163, la rubrica „Cronica dramatică".

Scrisorile persane ale lui Usbek, IV, anul IV, nr. 20, 28 februarie 1915, p. 175—176, la rubrica „Cronica dramatică".

Aceste scrisori, cu excepția celei de a treia, au în continuare cîte un scurt *Memento dramatic,* în care sînt comentate în mod direct evenimente din momentul respectiv al vieții teatrale din București.

În *Critice,* VIII, ed. I, Ed. Alcalay, 1923, p. 141—154, cele patru scrisori au fost reunite sub titlul *Scrisori persane asupra teatrului românesc,* cu mențiunea în nota de subsol : „Stagiunea 1914—1915 de sub direcția lui G. Diamandy" și textul, mult mai succint, a fost concentrat în trei subcapitole numerotate I—III.

În *Critice,* III, ed. definitivă, Ed. Ancora-Benveniști, 1927, p. 85—96, sub titlul *Trei scrisori persane asupra teatrului românesc,* se publică o versiune și mai redusă, cu multe modificări de ordin stilistic.

Aceste „scrisori persane", în care E. Lovinescu recurge la un procedeu clasic pentru a-și spune în modul cel mai liber opiniile despre situația Teatrului Național din București, trebuie să fi trezit un efect deosebit printre contemporani care puteau ghici sub numele exotice de împrumut personaje foarte reale, de notorietate publică. Autorul, reluînd textul pentru a-l introduce în *Critice,* a dat unele explicații în note de subsol care ajută la lămurirea cititorului dar nu mai pot reface atmosfera din respectivul moment și anumite situații întrucîtva scandaloase, care justificau aprecierile și ironiile pe care le riscă autorul.

Sîntem în cursul stagiunii 1914—1915, sub direcția lui G. Diamandy, cînd s-au jucat cîteva piese de autori români, prea puține după opinia cronicarilor și de o valoare artistică scăzută (*Tot înainte* de G. Diamandy, *Andrei Branițte* de Marin Simionescu-Rîmniceanu și *O viață pierdută* de Ella Negruzzi). Directorul teatrului nu era lipsit de bune intenții : a înființat o școală de regie pe care a pus-o sub conducerea cumnatului său T. Simionescu-Rîmniceanu și a încercat să dezvolte o mișcare teatrală la sate, ceea ce în stadiul de atunci al societății noastre rurale nu putea avea sorți de izbîndă.

Afară de aceasta, directorul, bolnav de inimă, absenta de la teatru uneori aflîndu-se luni de zile în străinătate și lăsînd problema conducerii pe seama aceluiași cumnat al său, sau a profesorului D. Evolceanu. Conducerea lui a trezit o destul de mare nemulțumire în rîndul actorilor (Marioara Voiculescu, Lucia Sturdza-Bulandra și Tony Bulandra dîndu-și demisia), în timp ce ziarele îl acuzau pe director că joacă piesele rudelor sale (însuși Duiliu Zamfirescu îi era rudă prin alianță).

Critica lui Lovinescu, deși se dorea doar spirituală, ataca chestiuni grave și se făcea ecoul unei nemulțumiri generale. Totuși în acea stagiune s-a reluat *O noapte furtunoasă* de Caragiale și s-au pus pentru prima oară în scenă destule piese de autori români (*Voichița* de Duiliu Zamfirescu, *Bujorești* de Caton Theodorian, *Ringala* de Victor Eftimiu etc.), Diamandy era (sau a devenit) el însuși un om de teatru, chiar dacă nu de anvergura lui Al. Davila și nici de nivelul intelectual al lui Pompiliu Eliade.

Mai ales nu se poate afirma că locțiitorul lui Diamandy, P. Locusteanu, conducător al teatrului în calitate de subdirector, sau succesorul său la conducere, Al. Mavrodi, ar fi dus instituția la strălucire. Ironiile lui Lovinescu vizează o situație generală, iar criticile lui, ca și ale altor observatori din acea vreme, s-ar fi putut aplica oricăreia din direcțiile care s-au înlocuit mult prea des una pe alta.

MEMENTO DRAMATIC

[I]

Apărut în *Flacăra,* anul IV, nr. 16, 31 ianuarie 1915, p. 127, de unde reproducem textul.

Scris în continuarea primei *Scrisori persane,* acest *memento* continuă seria de comentarii foarte succinte, cu caracter de informație și de cronică de spectacol, mai mult decît de comenta-

riu dramatic, pe care Lovinescu le va desfășura în revista la care colabora.

Piesa lui Henry Bataille (1872—1922) *Luminătorii* (*Les Flambeaux*) nu face parte din marile succese ale reputatului dramaturg. Reprezentată la Paris în 1912, deci foarte recent, piesa încearcă o schimbare de orientare, în sensul renunțării la erotismul predominant în celelalte produceri dramatice ale autorului, oferind o soluție „idealistă", la fel de falsă, unei situații sentimentale, petrecute în casa unui mare savant; totuși, ea pare să fi constituit un succes pentru Compania Marioara Voiculescu, îndeosebi pentru tînărul interpret principal, Ion Manolescu.

Comentariile lui Lovinescu cuprind și ceva din activitatea Teatrului Național, al cărui repertoriu îl critică în treacăt, dar îndeajuns de sever. Se vede din această notiță că rolul criticului la *Flacăra* devenise de comentator al tuturor aspectelor teatrale, el nerezumîndu-se la cronici propriu-zise și mai cu seamă nu doar la studii cu caracter pur literar asupra dramaturgiei epocii, așa cum păruse la început.

MEMENTO DRAMATIC

[II]

Apărut în *Flacăra*, anul IV, nr. 18, 14 februarie 1915, p. 151, de unde reproducem textul.

Această cronică la piesa lui G. Diamandy, *Tot înainte !*, a fost publicată ca o anexă la cea de a doua *Scrisoare persană* și este o revenire asupra dramaturgiei unui autor interesant, dar despre care Lovinescu socotea că nu poseda o autentică vocație teatrală. *Tot înainte !* este o dramă socială care închide în acțiunea ei ideile utopice ale autorului despre o posibilă împăcare între patroni și muncitorii dintr-o mare uzină din Franța, pe care-i vedem ajunși într-un grav conflict, dar pînă la urmă cooperînd sub conducerea unui inginer luminat care, deși rudă prin alianță cu patronii și coproprietar al întreprinderii, se rupe de interesele clasei sale. Deși în acea uzină se produce în final o catastrofă datorită unui accident de muncă, sensul optimist

al soluției sociale preconizate de Diamandy rămîne valabil, fiind proiectat într-un viitor plin de speranțe spre care se îndreaptă cei momentan învrăjbiți.

Piesa fusese scrisă mai demult, dar nu fusese reprezentată datorită conținutului ei considerat revoluționar. A fost pusă în scenă totuși în primăvara lui 1915, într-un moment în care director al Teatrului Național era autorul însuși; în ciuda jocului excelent al lui Constantin Radovici, spectacolul a constituit un net insucces, ceea ce poate rezulta și din succintele comentarii ale lui E. Lovinescu. Acesta conchide destul de defavorabil cu privire la vocația de dramaturg al lui Diamandy, concedîndu-i oarecare merite în punerea unor probleme și în ținuta intelectuală a producerilor sale. El își citează mai vechiul său articol despre *Dolorosa*, pe care îl dă în versiunea din *Convorbiri literare*. În realitate, „citatul" este o combinație între versiunea aceasta și cea din *Rampa*, pe care am reprodus-o în actualul volum de *Opere*, p. 85—87. Dăm mai jos adevăratul text din *Convorbiri literare* (anul XLVI, nr. 7, iulie 1912, p. 832—834, la rubrica „Cronica literară") pentru a pune în lumină procedeul cu totul neobișnuit al criticului de a-și schimba din punct de vedere stilistic textele articolelor, fără a le aduce modificări sub raport ideatic, și considerînd această operație normală, chiar îndreptățită de rațiuni estetice. Totuși, ținem să precizăm că e singura dată cînd Lovinescu procedează așa, atunci cînd e vorba de variantele aceluiași articol publicat în presă; de obicei, modificări cu adevărat notabile criticul nu a făcut decît la republicarea articolelor în volum și mai ales atunci cînd între respectivele versiuni s-a intercalat o mai mare distanță de timp.

„3. Un cerebral: teatrul d-lui G. Diamandy

După *Înainte* și după *Bestia*, d. G. Diamandy își urmează traiectoria dramatică prin *Dolorosa*, fără nici o ocolire din drum.

D. Diamandy nu e încă un om de teatru, adecă un observator al lumei înconjurătoare, nu în latura ei pitorească sau estetică, ci în latura ei morală, în raporturile ei felurite dintre oameni deosebiți prin cultură, prin viață, prin creștere, prin stratificație socială, sau prin fatalități organice. D. G. Diamandy

nu știe încă vedea, și cu atît mai puțin plăsmui ce nu a putut vedea. Și acestea sunt cele două însușiri de căpetenie ale omului de teatru: să prindă notele esențiale ale unui individ din lumea largă și apoi să le închege în icoana vie a unui erou ce trăiește sub ochii noștri.

În schimb, d. G. Diamandy e un *cerebral*.

D. Diamandy e un ideolog, adecă nu un om citit ca atîția alții, ci și un mînuitor de idei. Dacă pentru d-sa oamenii nu trăiesc încă, ideile trăiesc, se mișcă, se zbuciumă, au o ființă mai puternică decît realitățile de cari ne lovim în fiecare clipă. E un idealist, în înțelesul filozofic al cuvîntului, ce ar tăgădui pumnalul înfipt în plinul pieptului, pentru a nu recunoaște decît «ideea» răzbunărei pe care o împlinește.

Aceasta e slăbiciunea și tăria teatrului d-lui G. Diamandy.

Mai întîi te duce într-o lume închipuită. Vin pe scenă oameni pe cari nu i-ai zărit niciodată la noi, amintindu-ți, cel mult, figuri văzute aiurea — în Franța — sau mai ales ce zbucnesc din paginile unor cărți citite odinioară. Așa se întîmplă și cu piesa *Dolorosa*: o lume de aiurea, îmbrăcată în costumele patriei, obiceiuri de aiurea, atît de firești atelierelor de la Paris. Te miri că oamenii aceștia vorbesc românește, deoarece nimic, dar nimic nu e românesc în cele trei acte ale piesei. Ai pe dată impresia nemijlocită a artificialității.

Și cu toate acestea, în *Dolorosa*, ca și în *Bestia*, e ceva ce trăiește: e o teorie, o problemă, o ciocnire stăruitoare de postulate.

Omul ce stă pe scenă, se zbuciumă și vorbește cam mult, e o umbră, «e ceea ce nu e». Ascultătorul bagă repede de seamă că nu e numai o arătare înșelătoare, o fantomă înălțată să apere holdele.

În loc să încarneze oamenii, în pasiunile lor dezlănțuite și în aprigile lor nevoi, se ciocnesc teoriile scăpate dintr-o cutie fermecată; iese una pe scenă, se închină dinaintea lumei, ține o cuvîntare, împrăștie un rotocol de fum, pînă ce scapă din altă cutie o alta mai războinică. Cele două teorii se măsoară din creștet pînă în tălpi, apoi se năpustesc vajnic. La urmă, firește, că una din ele pleacă cu capul spart. Cealaltă rămîne pe scenă învingătoare. Își pune mîinile în șolduri și piesa se isprăvește astfel cu o biruință pe scenă, dacă nu și în sală.

Într-un cuvînt, voiam să spun că, deși lipsit de viziune artistică și de multe cunoștințe tecnice, d. Diamandy e o personalitate în mica noastră literatură dramatică. D-sa e un om care gîndește, citește, se lasă străbătut de literatura Apusului, în ceea ce are ea rodnic.

D. Diamandy e frămîntat de probleme felurite, sociale sau estetice, față de care ia atitudine. Ca și în politică, rămîne și în teatru un ideolog militant și un cerebral activ, pentru care ideile trăiesc viața veșniciei.

E destul.

Știința teatrului va veni poate mai tîrziu.

Am ascultat *Bestia* și anul trecut și anul acesta. Am admirat-o acum, nu atît prin ce era (deși actul al treilea e puternic), ci prin ceea ce a lăsat la o parte autorul.

Un autor ce se jertfește pe sine — și încă în chip priceput — are un merit mai mare decît un autor care ar fi înnemerit dintr-o dată o piesă bună."

MEMENTO DRAMATIC

[III]

Apărut ca un adaos la cea de a IV-a *Scrisoare persană*, în *Flacăra*, anul IV, nr. 20, 28 februarie 1915, p. 170, de unde reproducem textul.

E o scurtă notiță care se referă la două spectacole destul de caracteristice dacă le raportăm la repertoriul eteroclit al teatrelor noastre de atunci. *Dragoste neîngăduită* de Pierre Wolff este o piesă fără pretenții, pe care Teatrul Național din București a considerat cuvenit să o monteze desigur pentru că se sconta pe un succes de public (care, de altminteri, nici nu a lipsit) și pe buna evoluție a actorilor, care de obicei își impuneau și ei pretențiile cînd era vorba de alcătuirea repertoriului. În piesa, care s-a jucat începînd din februarie 1915, au apărut Tina Barbu, Constantin Radovici, Constanța Demetriade, Ana Luca și Aristide Demetriade.

Cealaltă piesă, de cu totul altă anvergură, este dramatizarea lui Henry Bataille după romanul *Învierea* de Lev Tolstoi, un

spectacol cel puțin interesant, care mai păstrează ceva din suflul și problematica umanitară a unuia dintre cele mai importante și mai discutate romane contemporane. Premiera a avut loc la 10 februarie 1915 la Teatrul Modern, Compania Marioara Voiculescu-Bulandra, și a constituit un imens succes pentru tînăra și temerara directoare, dar și pentru ceilalți interpreți, Tony Bulandra (Nehliudov), Aura Almăjean (mai tîrziu Buzescu), Tanți Cutava, Maria Wecera etc.

Marioara Voiculescu a interpretat rolul principal, al Maslovei, căci în dramatizarea destul de abilă a lui Bataille, centrul de gravitate al acțiunii trece de la prințul Nehliudov și de la problema lui de conștiință, la personajul acesteia și la destinul ei nefericit. Lovinescu s-a folosit de prilejul acestui spectacol pentru a strecura cîteva elogii la adresa scriitorului rus, față de care se vede și din alte texte critice ale sale că nutrea maximum de admirație, fără însă a omite unele observații cu privire la exotismul problematicii eroului său, atît de străin, credea el, de psihologia comună în societatea aristocratică de la noi din țară.

Asupra jocului interpretei principale Lovinescu va reveni în articolul următor, *„Marioara Voiculescu" sau „Despre celebritate"* (în actualul volum de *Opere*, p. 298—302).

„MĂRIOARA VOICULESCU" SAU „DESPRE CELEBRITATE"

Apărut în *Flacăra*, anul IV, nr. 21, 7 martie 1915, p. 187—188, la rubrica „Cronica dramatică", de unde reproducem textul.

În *Critice*, III, ed. definitivă, Ed. Ancora-Benvenisti, 1927, p. 148—151, se dă o versiune mult simplificată și modificată din punct de vedere stilistic a acestui articol, care constituie acum subcapitolul *1. Crearea unei „maniere" sau Marioara Voiculescu*, din capitolul *IX. Metode de a forța atenția publicului.*

Articolul lui Lovinescu, unul dintre puținele comentarii asupra vieții teatrale de atunci care au trecut în paginile ediției „definitive" de *Critice*, fie și într-o formă abreviată, are în vedere pe Marioara Voiculescu, una dintre cele mai mari actrițe din teatrul românesc, aflată în acel moment în faza afirmării

răsunătoare. Născută în 1885, ea intrase în cadrele Teatrului Național din București încă de pe vremea cînd era studentă la Conservator (1901) și se afirmase din ce în ce mai puternic grație fiecărui rol, constituindu-și un repertoriu extrem de extins, de la piesele de salon la rolul Ancăi din *Năpasta*, și de la *Casta Diva* de Haralamb G. Lecca la rolul Ofeliei din *Hamlet*. După ce, la un moment dat (1912), încercase formula unei companii proprii (după precedentul ilustru al lui Al. Davila), în 1914 întemeiase, împreună cu Lucia Sturdza și Tony Bulandra, plecați și ei de la Teatrul Național din cauza subdirectorului T. Simionescu-Rîmniceanu, „Compania dramatică Marioara Voiculescu-Bulandra", izbutind să-l atragă și pe Ion Manolescu, angajat de la primul spectacol, *Soțul ideal* de Oscar Wilde, cu care s-a deschis stagiunea la Teatrul Modern (sala Comedia) în seara zilei de 30 august 1914.

Este posibil ca măcar o parte din reproșurile aduse de E. Lovinescu jocului actriței-directoare să fie justificate. Ele nu se mai pot verifica astăzi, deoarece pentru spectatorii de mai tîrziu, Marioara Voiculescu a fost cu totul altceva decît ilustratoarea cabotinismului pe scenă și a deformării sensului unei piese prin impunerea propriei sale persoane, în contrasens cu linia dramatică a acțiunii. Oricum, reproșurile criticului se înscriu în concepția sa realistă despre interpretare și despre subordonarea regiei și jocului actorilor textului piesei.

TEATRUL NAȚIONAL: „MĂTUȘICA" („MA TANTE D'HONFLEUR") DE PAUL GAVAULT

Apărut în *Flacăra*, anul IV, nr. 22, 14 martie 1915, p. 199, la rubrica „Cronica dramatică", de unde reproducem textul.

Acest articol a fost scris ca o completare la *Scrisorile persane...* cu puțin timp înainte apărute în aceeași revistă. Punctul de pornire l-a constituit această veche farsă a lui Paul Gavault, a cărei premieră a avut loc la Teatrul Național din București în cursul lunii februarie 1915 și care, grație interpreților (Maria Giurgea, Nicolae Soreanu, Vasile Toneanu) a izbutit să facă un succes de public și de casă dintre cele mai semnificative. Indulgența pe care i-o arată Lovinescu e justificată de însuși ge-

nul ei, lipsit de orice pretenții. Ea îi servește totuși de pretext pentru a relua (tot în mod indirect, dar blamîndu-și maniera indirectă din *Scrisorile persane...*) critica repertoriului Teatrului Național, opunîndu-i exemplul celuilalt teatru (în speță, Teatrul Modern-Compania Marioara Voiculescu-Bulandra) și unde s-ar fi făcut eforturi merituoase în direcția promovării unei dramaturgii substanțiale.

Piesele a căror prezență pe prima scenă a țării Lovinescu o consideră nejustificată sau de-a dreptul scandaloasă (*O nuntă în revoluție* de danezul Sophus Michaelis ; *Un fiu din America*, vodevil de Pierre Weber și Marcel Gerbidon ; *Apostolul* de Paul-Hyacinthe Loyson ; *Ca să trăiești fericit* de André Rivoire și Yves Mirande) aparțin repertoriului stagiunii în curs, sub directoratul atît de contestat al lui G. Diamandy.

ÎN MARGINEA LUI „HAMLET"

Apărut în *Cultura românilor*, anul I, nr. 2, februarie 1915, p. 76—80, de unde reproducem textul. Reluat într-o formă mai succintă, cu multe modificări de ordin stilistic, în *Critice*, V, ed. I, Ed. Viața românească, 1921, p. 157—162, sub titlul *Hamlet*, în secțiunea *VI. Glose pe marginea cărților.*

În *Critice*, III, ed. definitivă, Ed. Ancora-Benvenisti, 1927, p. 34—38, figurează o versiune mai redusă, cu multe modificări de ordin stilistic, sub titlul *2. Hamlet*, ca un capitol din secțiunea *III. Adevărul istoric și psihologic în teatru.*

Ca și notele la *Regele Lear* a căror urmare este, și acest articol despre *Hamlet* este exclusiv unul de „obiecții" făcute cu aerul unor simple marginalii la o operă celebră, pe care criticul începea prin a afirma că o admiră. Observațiile lui Lovinescu țin, cu toate, de concepția sa clasică asupra teatrului, care presupunea respectarea unității psihologice a personajelor, în strînsă corelație cu unitatea de acțiune. Deși nu formulează un verdict propriu-zis defavorabil, se vede că preferințele criticului mergeau în cu totul altă direcție și modelul lui teoretic este vechea dramaturgie grecească și teatrul francez al secolului al XVII-lea.

Ar fi interesant de stabilit un paralelism între articolele lui Lovinescu despre teatrul shakespeareian și una din „promenadele literare" ale lui Remy de Gourmont avînd ca obiect pe *Macbeth* și unde se fac obiecții similare, tot pe un fond de admirație „declarată". E posibil ca Lovinescu să nu fi cunoscut textul eseistului francez (care, în volum, a apărut cam în același timp, el aflîndu-se cules în seria a IV-a de *Promenades littéraires*), deși el a fost un foarte atent cititor al acestuia. Chiar dacă nu s-a inspirat din el de-a dreptul, s-a întîlnit cu Gourmont, dată fiind formația lor intelectuală comună, gusturile similare și afinitățile de ordin psihologic.

[„POVEȘTILE FOCULUI" DE VICTOR EFTIMIU]

Apărut în *Cultura românilor*, anul I, nr. 3, martie 1915, p. 188, la rubrica „Cronica", de unde reproducem textul. Titlul acestei scurte recenzii lipsește ; din seria de texte publicate la această rubrică, cel de față este singurul semnat cu inițialele E. L., ceea ce ne-a făcut să identificăm drept autor pe E. Lovinescu, în favoarea acestei atribuiri pledînd tonul favorabil, al unui cunoscător al lui Eftimiu, ca și prezența criticului printre colaboratorii acestei frumoase dar efemere reviste.

Volumul *Poveștile focului* de Victor Eftimiu apăruse chiar la începutul acelui an la Editura Minerva, și „recenzia" lui Lovinescu se păstrează într-un ton binevoitor, de simplă prezentare. Singurul accent mai acut intervine în legătură cu constatarea absenței lirismului în paginile de proză ale poetului, ceea ce pentru el constituia o surpriză. Este singura dare de seamă asupra vreunei cărți de proză a autorului, deși Eftimiu publicase și avea să publice în continuare o mulțime de romane și de culegeri de nuvele și povestiri care, cel puțin cantitativ, îi depășesc opera de dramaturg și de poet.

TEATRUL NAȚIONAL : „RINGALA", DRAMA ÎN CINCI ACTE DE VICTOR EFTIMIU

Apărut în trei numere din revista *Flacăra*, la rubrica „Cronica dramatică", după cum urmează : anul IV, nr. 23, 21 martie 1915 ; p. 214—215, anul IV, nr. 25, 4 aprilie 1915, p. 238—239 și anul IV, nr. 26, 11 aprilie 1915, p. 251—252, de unde reproducem textul.

În *Critice*, III, ed. I, Ed. Flacăra, 1915, p. 145—163, cele două articole sînt reunite într-unul singur, constituind capitolul III din studiul *Victor Eftimiu*. Reprodus într-o formă mai redusă și schimbată din punct de vedere stilistic în *Critice*, III, ed. II, Ed. Alcalay, 1920, 75—86.

În *Critice*, III, ed. definitivă, Ed. Ancora-Benvenisti, 1927, un fragment din acest articol servește drept capitolul *5. Adevărul istoric la eroii scoși din penumbra istoriei* (p. 44—45), iar altul, parțial, drept capitolul *8. Adevărul istoric și „eroii naționali"* [...] *Alexandru cel bun din „Ringala"* (p. 58—59).

Premiera dramei istorice *Ringala* de Victor Eftimiu a avut loc în seara zilei de 11 martie 1915 la Teatrul Național din București, cu C. Nottara în rolul lui Alexandru cel Bun, Olimpia Bârsan în Ringala, Iancu Petrescu, Agepsina Macri-Eftimiu etc. Plasată la curtea lui Alexandru cel Bun, dar dezvoltînd un subiect fantezist, mai curînd inspirat din *Vlaicu-Vodă* al lui Alexandru Davila decît din evenimentele istorice atestate documentar, drama lui Victor Eftimiu nu s-a bucurat de succes nici din partea publicului, nici a criticii ; a fost însă victima unui scandal provocat de Nicolae Iorga, ceea ce a dus în cele din urmă la scoaterea piesei de pe afiș. Anume, marele istoric a convocat o ședință a secției de istorie a Academiei Române și a atacat piesa pe motiv că violează grav adevărul istoric și prezintă o imagine defavorabilă a oamenilor acelor vremi, a curții domnești, dar îndeosebi a bătrînului voievod. Academia a adresat o plîngere în acest sens ministrului instrucțiunii publice, I.G. Duca, avînd drept rezultat unele remanieri operate rapid de autor, care însă nu au fost socotite îndestulătoare de înaltul for. În ciuda oponenței la această acțiune a lui Duiliu Zamfirescu, care vorbea în calitate de reprezentant al Academiei în

Comitetul de lectură al teatrului, demersul inspirat de N. Iorga a compromis iremediabil destinul spectacolului.

Prevăzînd probabil unele obiecții la adresa libertății pe care și-o luase față de adevărul istoric, Victor Eftimiu a dat unele lămuriri în piesă ; este posibil ca Lovinescu să fi ținut seama de riscul pe care și-l luase dramaturgul și, de aceea, în cronică insistă asupra problemei adevărului istoric în dramaturgie și evocă situația specială cînd autorii folosesc nu figuri aproape necunoscute, precum era în 1903 Vlaicu (Vladislav) al lui Al. Davila, ci eroi naționali, consolidați prin tradiție, precum domnitorul moldovean.

Articolul lui Lovinescu exprima însă prea multe rezerve pentru a fi făcut plăcere dramaturgului, motiv pentru care el s-a plîns într-un articol din *Adevărul*, în momentul cînd menținerea pe afiș a piesei sale devenise subiect de discuție. Aceasta l-a determinat pe critic să dea publicității următoarea notiță : *„Un răspuns al d-lui Victor Eftimiu.* În urma stăruinței d-lui N. Iorga, Academia a găsit cu cale să intervină pe lîngă Teatrul Național ca să scoată de pe afiș drama istorică a d-lui Victor Eftimiu, *Ringala*, ca fiind cu prea multe greșeli istorice. Măsura e arbitrară și creează un precedent primejdios. Aș fi spus-o pe larg dacă d-l Victor Eftimiu n-ar fi adăugat în scrisoarea sa din *Adevărul* : «Deocamdată însă, d-l Iorga se agită. Și nu se agită singur. D-sa cochetează cu amicul meu d-l E. Lovinescu și găsește aceleași cusururi *Ringalei*. Ferește-mă, Doamne, de Lovinescu, că de Iorga mă apăr singur.»

I s-a ascultat ruga. L-a ferit Dumnezeu de un prieten : nu voi scrie nimic în această chestiune. Rămîne acum să-l văd pe d-l Victor Eftimiu apărîndu-se singur împotriva d-lui N. Iorga." (*Flacăra*, anul IV, nr. 27, 18 aprilie 1915, p. 264, la rubrica „Ecouri").

Mu'ți ani mai tîrziu, după moartea lui Lovinescu, Victor Eftimiu avea să evoce acest moment al „prieteniei" sale cu Lovinescu și să judece cu totul defavorabil atitudinea de atunci a criticului : „Acum treizeci de ani i-am dedicat piesa *Cocoșul negru*, pe care o ascultase în mai multe rînduri, o cunoștea aproape tot cît mine. În articolul publicat după premieră, a găsit acestei fantezii dramatice un defect pe care l-aș fi putut remedia, dacă prietenul care mi-era Lovinescu mi-ar fi atras atenția la timp.

Un an, doi după aceea, am scris drama istorică *Ringala*, pe care, tot așa, a ascultat-o în lectură de mai multe ori. Și iar mi-a găsit, după premieră, nu știu ce remediabil cusur.

— Bine, coane Evghenie, i-am spus. De ce nu mi-ai atras atenția asupra acestor defecte la vreme, ca să le suprim ?! Doar ți-am citit de mai multe ori și *Cocoșul negru* și *Ringala ?!* Nu le-ai remarcat la lectură ?!

— De unde știi că nu mă rezervam pentru critică ? mi-a răspuns Lovinescu, surîzînd cu inteligență.

Și din ziua aceea am început să mă conving că eminentul critic punea mai presus sacerdoțiul său decît mărturiile trecătoarei prietenii" (*E. Lovinescu*, în *Priviri peste veacuri*, 1944, p. 273—274).

E greu de descoperit acum despre ce defect „remediabil" ar putea fi vorba în cele două piese și de ce dramaturgul nu a revenit imediat cu modificările cuvenite, urmînd observațiile criticului. E. Lovinescu în criticile sale face observații plenare, extrem de severe, care angajează întreaga structură a celor două drame.

CEL DINTÎI CÎNTĂREȚ ROMÂN AL ITALIEI : GHEORGHE ASACHI

Apărut în *Flacăra*, anul IV, nr. 26, 11 aprilie 1915, p. 242, de unde reproducem textul.

Acest articol, publicat într-o revistă de largă circulație, conține ideile criticului despre poezia lui Asachi, pe care o vede legată prin ambele ei laturi, cea erotică și cea patriotică, de Italia. Nu știm dacă acest articol anticipă sau rezumă un capitol din monografia sa *Gh. Asachi*, pe care o elabora atunci și care va apărea, datorită vicisitudinilor războiului, abia în 1921 ; ea s-a constituit din lecțiile ținute de autor la Universitatea din Iași în 1911—1912 și a avut desigur pînă la apariția ei o formă primitivă, pe care nu o cunoaștem. Ideile din cuprinsul articolului se regăsesc într-o formă mult mai amplă, cu un plus de analize și exemplificări, în partea de început a capitolului IV. *Activitatea literară a lui Asachi I. Poezia*, din monografia de mai tîrziu (în actuala ediție de *Opere*, III, 1984, p. 381—386).

TEATRUL NAȚIONAL : „BUJOREȘTII", COMEDIE ÎN PATRU ACTE DE CATON THEODORIAN

Apărut în *Flacăra*, în două numere consecutive, de unde reproducem textul : anul IV, nr. 27, 18 aprilie 1915, p. 262, la rubrica „Cronica dramatică" ; și anul IV, nr. 28, 25 aprilie 1915, p. 275, la rubrica „Cronica dramatică".

Piesa lui Caton Theodorian a fost jucată în premieră în seara zilei de 25 martie 1915, cu Romald Bulfinsky în rolul bătrînului Fotin Bujorescu, C. Radovici (Amos Bujorescu) și Agepsina Macry (Olga Bujorescu) și s-a bucurat de un deosebit succes, lăsînd impresia unei realizări rezistente, ceea ce cronica lui Lovinescu nu confirmă nici pe departe. Recunoscîndu-i autorului unele merite în zugrăvirea mediului și în fixarea unor tipuri interesante (de la bătrînul maniac la tînărul său ginere, care-i devenise și fiu adoptiv), criticul nu depășește în comentariul său de imediat după spectacol nivelul unor încurajări binevoitoare. Și totuși e cea mai reprezentativă și valoroasă lucrare a destul de prolificului scriitor oltean (1873—1939), care a dat cîteva volume de schițe și povestiri, ba chiar și un scurt roman *(Singele Solovenilor)*, apărute, cum se va exprima criticul în *Istoria literaturii române contemporane*, în „coasta sămănătorismului" și primite cu mare bunăvoință mai ales de Ilarie Chendi.

De acest lucru Lovinescu își va da seama abia după ce Caton Theodorian își va încheia cariera, și în *Istoria literaturii române contemporane* (ed. 1937) îl va trece la capitolul despre dramaturgi, conchizînd, destul de defavorabil, că „În definitiv, ca mai toți scriitorii, Caton Theodorian este autorul unei singure piese, *Bujorești...*", în care își va da măsura talentului dar în care și-a și epuizat virtuțile imaginative și puterea de a crea tipuri (p. 345).

MARGINALIA

Apărut în două numere ale revistei *Flacăra*, după cum urmează : I : anul IV, nr. 29, 2 mai 1915, p. 287, la rubrica „Cronica

dramatică" și II : anul IV, nr. 31, 16 mai 1915, p. 311—312, la rubrica „Cronica dramatică", de unde reproducem textul.

Nu se poate stabili dacă cele două texte au fost gîndite ca un singur articol omogen, împărțit însă chiar de autor în două, după cum ar dovedi-o numerotarea lor încă de la primul, sau, fiind vorba de o serie de notații „colaterale" textelor propriuzise de comentarii dramatice, aceste *Marginalia* urmau să constituie o serie, din care autorul nu a redactat decît două. La republicare, această a doua ipoteză cîștigă teren, deși s-ar putea ca abia mai tîrziu Lovinescu să le fi despărțit una de alta, punîndu-le titluri diferite (așa cum a procedat și cu alte articole ale sale), deoarece a considerat că prin conținut, dacă nu prin intenție, ele tratau probleme destul de diferite.

Prima parte a articolului *Marginalia* s-a republicat în *Critice*, III, ed. definitivă, Ed. Ancora-Benvenisti, 1927, p. 170—180, unde figurează drept capitolul *4. Psihologia „profesiei"*, din secțiunea *XI. Glose*.

Acest articol se constituie dintr-o serie de notații asupra psihologiei profesiei de funcționar, care i-au fost prilejuite de spectacolul cu piesa dramaturgului danez Henry Nathansen, *Onoarea biroului*, ultima premieră a Teatrului Național în stagiunea care s-a încheiat la 31 mai 1915. E o comedie de succes, în care Romald Bulfinsky, Ion Morțun, Vasile Toncanu și Ion Iancovescu s-au ilustrat în roluri ce-și găseau o corespondență destul de strînsă cu personajele birocrației de la noi din țară pe care le satirizase Caragiale.

O serie de idei din această parte a articolului, privind psihologia profesiunii, vor fi reluate de Lovinescu în *Formația și deformația profesională* din *Aqua forte*, 1941, p. 388—393, secțiunea *Fauna ideilor : disociații*, care conține și o precizare în nota de subsol : „Cîteva din aceste teme au fost tratate și în *Critice*, III, ed. definitivă. Aici au fost reluate și scrise din nou."

Partea a doua a articolului *Marginalia* a fost republicată într-o versiune mai redusă și cu unele modificări de ordin stilistic în *Critice*, III, ed. II, Ed. Alcalay, 1920, p. 166—170, constituind capitolul *III. Opere locale, opere universale* din secțiunea *8. Fragmente critice*.

Ideile din această parte a articolului se concentrează asupra aceleiași probleme pe care Lovinescu a ridicat-o în toată această

perioadă de început a activității sale cu privire la valoarea unei opere de artă în contextul cultural național și pe plan universal. Este de bună seamă o preocupare logică și consecventă la el, ca la toți partizanii relativismului estetic, și semnele de întrebare cele mai îngrijorătoare se ridică în legătură tocmai cu scriitorii cei mai mari și mai caracteristici, în primul rînd cu Caragiale, a cărui operă se alimentează din realitățile naționale cele mai stricte, reușita lui în această privință fiind de natură, după unii, să-i închidă calea spre universal. (Problema ridicată de Lovinescu a fost reluată de mai multe ori de atunci și o regăsim, în legătură chiar cu Caragiale, în cartea destul de recentă a sociologului Traian Herseni, *Sociologia literaturii*, 1975.) Împotriva ideii de limitare a audienței operei lui Caragiale, datorită caracterului ei prea particular, s-a înscris G. Călinescu, venind însă cu argumente de alt ordin, în capitolul despre marele scriitor, din *Istoria literaturii române* (citățm după ediția a II-a, 1982, unde textul e mai amplu) : „Ceea ce a făcut pe unii să subestimeze opera lui Caragiale este faptul că ea zugrăvește moravuri, pretinzîndu-se fără vreun temei estetic cum că obiceiurile și aspectele de civilizație sînt efemere. N-ar mai exista bunăoară deputați agramați și comisari escroci, și tot tabloul ar rămînea anacronic. S-a văzut totuși că înțelegerea lumii lui Caragiale rămîne intactă, că nimic din comicul lui n-a suferit o cît de mică atingere de tonuri și că dimpotrivă alții îl imită, ca umoriști puri, fără nici o intenție de critică socială." Și, revenind asupra ideii lui Lovinescu, de sorginte clasică, asupra distincției între dramaturgia de moravuri și cea de caracter, el adaugă : „De altfel, e o prejudecată că piesa de moravuri stă mai jos sub raportul permanenței decît piesa de caracter. Precum există categorii individuale, există și tipuri sociologice. Semicultura, pripirea unei clase către o treaptă superioară, parvenirea, migrația sînt dintre acestea. E cu putință să dispară într-un loc comisarii agramați, dar în virtutea inegalității îndelungi, nu numai între clase, acolo unde mai subzistă, dar și între oameni judecați sub raportul aptitudinilor, vor fi totdeauna indivizi care să folosească paiațerește formele grupului în care au intrat de curînd" (p. 503).

Apărut în *Flacăra*, anul IV, nr. 30, 9 mai 1915, p. 298—299, la rubrica „Cronica dramatică", de unde reproducem textul.

Pretextul acestui articol îl constituie apariția volumului lui I. L. Caragiale *Abu-Hasan* (Editura Flacăra, 1915), prima culegere postumă din prozele marelui scriitor. Volumul este îngrijit de fiul decedatului, Luca, și dat drept conținînd piese inedite. Lovinescu își redactează această notiță sub semnul decepției pe care i-au provocat-o atît alcătuirea lui cît și textele încă necunoscute de către el. E, dincolo de toate acestea, și un prilej de a relua acuzațiile la adresa limbajului prea particular, de multe ori vulgar, al eroilor caragialieni, limbaj pe care criticul îl socotește la locul lui în piesele satirice, dar nu și într-o poveste „orientală" cum era *Abu-Hasan*, piesa de rezistență a volumului în cauză. Vechile obiecții din *Caragiale (Convorbiri literare*, anul XLVI, nr. 11, noiembrie 1912 ; în actualul volum, p. 136—151) revin formulate aproape identic și, cu mici modificări de ordin stilistic, care le mai atenuează din duritate, Lovinescu reia un întreg pasaj din vechiul articol, de la : „Limba ! Toți criticii au lăudat limba lui Caragiale..." pînă la : „Era o pagubă reală pentru atîția amatori de giumbușuri".

Volumul pe care criticul afirmă în final că l-ar aștepta este *Reminiscențe*, apărut la un scurt interval după celălalt, în aceeași editură Flacăra, și despre care desigur că el deținea unele informații.

PSIHOLOGIE FEMENINĂ : EROINELE LUI ALECSANDRI CARAGIALE — DOAMNA CHIAJNA, VIDRA, DOAMNA CLARA ȘI ALTELE...

Apărut în mai multe numere din *Flacăra*, după cum urmează : *Psihologie femenină : Eroinele lui Alecsandri, Caragiale — Doamna Chiajna, Vidra, Doamna Clara și altele...* — anul IV, nr. 32, 23 mai 1915, p. 323, la rubrica „Cronica dramatică".

Psihologie femenină : Teatrul lui Alecsandri și Caragiale — Doamna Chiajna, Vidra, Doamna Clara și altele... — anul IV, nr. 33, 30 mai 1915, p. 335—336, la rubrica „Cronica dramatică".

Psihologia femenină : Eroinele lui Alecsandri, Caragiale — Doamna Chiajna, Vidra, Doamna Clara și altele... — anul IV, nr. 34, 6 iunie 1915, p. 347, la rubrica „Cronica dramatică".

Psihologia femenină : Teatrul lui Alecsandri și Caragiale — Doamna Chiajna, Vidra, Doamna Clara și altele... — anul IV, nr. 35, 13 iunie 1915, p. 359, la rubrica „Cronica dramatică".

Eroinele lui Alecsandri, Caragiale — Doamna Chiajna, Vidra, Doamna Clara și Ringala — anul IV, nr. 36, 20 iunie 1915, p. 371, la rubrica „Cronica dramatică", de unde reproducem textul.

Republicat, sub forma unui studiu unitar, în *Critice*, IV, ed. I, Ed. Steinberg, 1916, p. 167—189, unde, la sfîrșitul textului, este adăugată următoarea notă de subsol : „1. Și Domnița Ruxanda a d-lui A. de Herz e stăpînită de același sentiment : dorința de a domni. Cf. *Critice*, I, p. 149" (în actuala ediție, *Opere*, IV, p. 236—237). În *Critice*, VII, ed. I, Ed. Alcalay, 1922, p. 51—79, se publică o versiune mai redusă, sub titlul *Psihologia feminină în literatura dramatică*.

În *Critice*, III, ed. definitivă, Ed. Ancora-Benvenisti, 1927, figurează o versiune mai succintă, constituind capitolul I al volumului și fiind intitulată *Psihologia feminină în literatura dramatică*.

Scriind despre „psihologia feminină" în literatura noastră dramatică, E. Lovinescu a găsit prilejul de a întreprinde un studiu oarecum „în diagonală" prin dramaturgia și proza ultimelor cinci decenii și a-și spune cuvîntul, fie și în treacăt, despre niște realizări de ordin artistic din domeniul construirii de tipuri. Deși aceasta a dus, după opinia sa, la elaborarea unei psihologii speciale, oarecum aberante, a femeii virile, dominatoare și ambițioase, efortul e apreciat ca pozitv, rezultatul păcătuind doar prin unilateralitate.

Studiul despre *Psihologia femenină* face într-un fel pandant cu *Cincuantenarul romanului românesc*, publicat puțin mai înainte ; în ambele e vorba de un examen istoric aplicat asupra unui gen sau asupra unei probleme de construcție psihologică, în care înclinațiile clasiciste ale autorului ies destul de clar în evidență. Ele nu intră în conflict cu năzuințele criticului spre complexitate în ceea ce privește structura sufletească și varietate în ceea ce privește izvoarele de inspirație, ambele calități fiind recomandate

la fel de insistent în perioada „modernistă" de după primul război mondial.

Fiind un studiu de tipologie și de istorie literară, nu unul de atitudine și de verdicte, *Psihologia feminină* nu s-a bucurat de obișnuitele comentarii pe care textele lovinesciene le suscitau îndeobște; demnă de semnalat este doar aprobarea măcar parțială a conținutului său venită din partea lui Șerban Cioculescu, două decenii mai tîrziu, în ***Detractorii lui Caragiale***, 1935, acel amplu studiu în care opiniile lui Lovinescu despre marele scriitor sînt urmărite și amendate punct cu punct, dar unde se poate citi în final: „O ultimă critică este adusă de E. Lovinescu *Psihologiei feminine în literatura dramatică* a lui Caragiale [...] După d-sa, personajele caragialiene sînt schematice. Obiecția e îndreptățită" (*Aspecte literare contemporane*, ed. cit., p. 531).

ÎNCĂ UN NEDREPTĂȚIT: MIRCEA CEL MARE AL D-LUI DAVILA

Apărut în *Flacăra*, anul IV, nr. 37, 27 iunie 1915, p. 383—384, la rubrica „Cronica dramatică", de unde reproducem textul.

Republicat, într-o formă mult mai redusă și cu multe schimbări de ordin stilistic, în *Critice*, III, ed. definitivă, Ed. Ancora-Benvenisti, 1927, p. 54—58, unde constituie o parte din capitolul *8. Adevărul istoric la „eroii naționali": Mircea din „Vlaicu Vodă..."*, capitol al secțiunii *III. Adevărul istoric și psihologic în teatru.*

Acest articol trebuie pus în legătură cu toate celelalte care se ocupă de „licențele" luate de autorii dramatici în înfățișarea unor figuri istorice (Vasile Alecsandri, Delavrancea, V. Eftimiu) sau de libertatea pe care alții și-o îngăduie față de adevărul psihologic. În același timp, articolul trebuie corelat și cu unele părți din *Psihologia feminină*, în care personajelor din *Vlaicu-Vodă*, li se acordă o atenție deosebită; în fond, e vorba și de luarea de poziție a autorului în chestiunea paternității acestei piese, campania de contestare a lui Davila fiind întreținută de Petre Locusteanu și C. Banu chiar în paginile *Flacărei*. Răspunsul lui Lovinescu, măcar indirect, este totuși categoric: *Vlaicu-Vodă* nu poate fi al lui Odobescu. Chestiunea nemaimeritînd să fie analizată de aproape, criticul se concentrează asupra situației unuia din personaje, e drept, cel mai nehotărît din întreaga piesă și prezentat în contradicție cu ceea ce datele istorice ofereau despre el și se stabilise printr-o destul de întemeiată tradiție.

S.P.L.

Apărut în trei numere consecutive ale revistei *Flacăra*, după cum urmează: *S.P.L.*, anul IV, nr. 44, 15 august 1915, p. 457—459; *S.P.L.*, anul IV, nr. 45, 22 august 1915, p. 470—472; *S.P.L. Procurorul Hallers și un critic „sud-est-european"...*, anul IV, nr. 46, 29 august 1915, p. 489—491. Toate trei articolele sînt publicate sub titulatura generică *Revizuiri literare* și poartă dedicația: „D-lui Barbu Delavrancea". Retipărite în *Critice*, IV, ed. I, Ed. Steinberg, 1916, p. 100—134, de unde reproducem textul. În *Critice*, VI, Ed. Alcalay, 1921, p. 55—74, se dă o versiune schimbată din punct de vedere stilistic, sub titlul *Gala Galaction*. În *Critice*, VI, ed. definitivă, Ed. Ancora-Benvenisti, figurează o versiune mai succintă, mult schimbată din punct de vedere stilistic, sub același titlu *Gala Galaction* și constituind capitolul X al *Revizuirilor*.

E vorba de cea dintîi luare de contact a criticului cu literatura lui Gala Galaction, un scriitor din aceeași generație sămănătoristă pe care Lovinescu o urmărise atît de atent, dar care începuse să se afirme ceva mai tîrziu, în bună măsură în paginile revistei *Viața românească*, volumul său de debut, *Bisericuța din Răzoare*, apărînd în editura acestei reviste în 1914. Ca mulți prozatori de atunci, el își va da încă de la început măsura talentului, evoluția sa ulterioară, abordarea altor genuri decît al povestirii ducîndu-l la realizări doar parțial reușite, în afara vocației propriu-zise. Deși textele pe care le avea la dispoziție spre examinare însumau partea cea mai bună a creației prozatorului, E. Lovinescu îl tratează cu o excesivă severitate, în contra opiniei comune care vedea în Galaction un scriitor de cu totul altă anvergură. Întrucît sînt singurele încercări ale sale de analiză propriu-zisă, surprinzînd măcar indirect toate notele caracteristice ale autorului, articolele din *Flacăra* rămîn caracteristice pentru aprecierile estetice globale, ce nu au fost în linii mari contrazise de ceea ce criticul a scris ulterior despre el.

Dincolo însă de toate aceste circumstanțe care păreau a-i contrazice abordarea primă, dar au sfîrșit prin a-i da dreptate, în articolul lui Lovinescu se simte o notă de ostilitate la adresa scriitorului pe care, în *Memoriile* sale, criticul a ținut mai apoi să o explice, fără a și-o retrage total, ba, într-un anume sens, întărindu-și-o. Lovinescu l-ar fi cunoscut pe Galaction sub forma unui student al Facultății de Teologie (aflată pe atunci în același local al Universității, la un loc cu Facultatea de Litere) care ținea predici edificatoare pe unul din culoare unui grup de colegi. Situația neobișnuită se va limpezi mai tîrziu cînd Grigore Pișculescu se va dedica cu totul teologiei, făcînd cariera cunoscută în acest domeniu, mai întîi de predicator și propagandist religios, mai apoi de preot. E. Lovinescu mărturisește a fi avut surpriza de a identifica în studentul „bărbos, cu ochii adînciți în fundul capului, care diserta asupra unui subiect religios cu o elocință patetică, persuasivă prin sforțare și prin nu știu ce stranie privire de iluminat" pe prefațatorul de pe vremuri al romanului *Poet-Poetă* al liceanului N. D. Cocea, un roman cu totul în afara unor posibile recomandări de ordin etic sau religios. Independent de conținutul romanului, „faptul că, simplu elev de liceu, d. Pișculescu prefața romanul fie și al unui alt elev de liceu, îi acorda în ochii mei [de licean] un prestigiu incontestabil", scrie Lovinescu *(Memorii,* I, 1930, p. 298—299).

Relațiile dintre cei doi colegi s-au stabilit sub semnul rezervei categorice a lui Lovinescu față de Galaction, care „avea încă de pe atunci aceeași expansiune sacerdotală, același fel de a vorbi encomiastic, anulat doar de o uniformitate fără nuanțe, aceleași brațe deschise de frate și de creștin, suspecte unei naturi reci și reflexive, aceeași onctuozitate plină de o grasă șiretenie popească, din care voi da un singur exemplu. Mulți ani după aceea, la apariția *Bisericuții din Răzoare,* în sala Bibliotecii Academiei, d. Galaction mi-a arătat un număr din *Viața românească* cu un studiu al d-lui Caracostea asupra sa [...]. Era, firește, bucuros, dar se și mira ; — «Cine o fi acest Caracostea ? Nu-l cunoști cumva ?» În naivitatea mea profană, i-am dat toate referințele ce-mi stăteau în putință asupra admiratorului său, fără să-mi închipui că, în realitate, d. Caracostea era un foarte bun prieten al lui Galaction și, de nu mă înșel, chiar un fost camarad de școală de la Sfîntul Sava" *(idem,* p. 299—300).

Aceste evocări de situații sînt singurele documente ce pot fi luate drept bază pentru explicarea unei atitudini de netă rezervă și chiar de antipatie pe care Lovinescu a păstrat-o scriitorului și operei sale în tot restul vieții. E de asemeni posibil ca în evaluarea sa estetică primă un rol să fi jucat și dorința de a da o replică exagerărilor admirative ce se făceau simțite în legătură cu Galaction și în al căror cadru studiul lui Caracostea (inițial o conferință ținută la Viena în fața studenților seminarului de romanistică al lui Meyer-Lübke, în semestrul de iarnă 1911) se situa ca un punct culminant. El a apărut în *Viața românească* și dacă textul articolului reproduce exact pe acela al conferinței, rămîne un fapt deopotrivă ciudat și imprudent proclamarea unui debutant cel mult promițător, cum era Galaction pe atunci, drept un scriitor caracteristic pentru noua literatură română care se cerea semnalată publicului străin.

D. Caracostea avea să replice imediat, în chiar paginile revistei în care articolul lui Lovinescu apăruse : *Autorevizuire. Intuiție și control (Flacăra,* anul IV, nr. 48, 12 septembrie 1915, p. 511—514) și *Răbojul lui Beckmesser (idem,* nr. 49, 19 sept. 1915, p. 524—526). În primul articol, Caracostea lărgește multe cadrele discuției (așa cum avea să o facă totdeauna ulterior în atacarea unor chestiuni) pe un plan mult mai vast decît justifica problema în cauză : el începe prin a discuta situația unei anumite critici pe care ar fi ilustrat-o Lovinescu, o critică de „beatitudine productivă", care are drept obiect „lucruri menite pieirii, nesocotind nevoia unei pregătiri temeinice, potrivite nevoilor de aici." Preopinentul său ar „vrea să imiteze aici, fără altă pregătire, vorbăria sclipitoare a cutărui critic la modă aiurea". Aceasta l-ar fi făcut să ignore adevăratele momente cu adevărat importante ale mișcării literare românești contemporane : apariția lui Cerna, „încercări stăruitoare de modernism — fenomen interesant nu prin individualitățile lui, cît prin tendințele lui generale și — credem cîțiva — [prin faptul că] se încheagă personalitatea lui Galaction."

Importanța acestuia din urmă ar justifica pe deplin prezentarea lui în fața studenților unei universități străine, și Caracostea revine asupra celor afirmate în conferință, pentru a proba aceasta. El înlătură din discuție publicistica lui Galaction, socotind-o neinteresantă, și se concentrează asupra cîtorva povestiri și nuvele. Aceasta ar fi partea solidă a creației sale : „Secretul puterii lui, nesesizat de Lovinescu, este elaborarea lentă, a ceva intens trăit."

Cu viziunea sa „impresionistă", Lovinescu ar fi amestecat într-un tot o creație diversă și inegală, cînd el ar fi trebuit să depisteze esențialul care ar marca personalitatea lui Galaction și nucleul dezvoltării sale viitoare. De fapt, prin aceasta, Caracostea răspundea numai în parte acuzației lui Lovinescu că ar fi exagerat valoarea povestitorului teleormănean și ar fi descoperit în el un reprezentant caracteristic al noilor tendințe ale literaturii românești. Discuția era amînată de autorul replicei... în viitor, ceea ce nu putea duce, pentru moment, la nici o concluzie utilă.

În continuarea articolului lui Caracostea, a apărut următoarea notă, semnată de E. Lovinescu, din care se poate deduce că articolul s-a publicat cu asentimentul celui pe care-l ataca :

„*O notă.* — Caracteristic prin spiritul lui, răspunsul d-lui Caracostea merită «bunul de imprimat» pe care-l cere. În întîiul articol «al vieții sale», d. Caracostea pusese pe d. Galaction în perspective sud-est-europene, desfundînd bibliotecile cezaro crăiești.

În al doilea, d. Caracostea e un bărbat important și obosit. Pentru a-l scrie, «face jertfa de a rupe timp de la preocupări mai serioase» — fiind probabil ocupat cu examenele de corigență...

Vorbește apoi în urma unui «îndelung studiu al fenomenelor literare» sau «netezește definitiv terenul» intrînd în «miezul problemelor» la care nu pot ajunge «diletanții».

Cuvîntînd «de pe o catedră a unei universități străine», d-sa nu poate decît «să surîdă cetind aprecierile criticului Lovinescu». Se știe că d. Caracostea fusese numit în bugetul statului român ca *lector* al seminarului român înființat la Viena. Mulți studenți avusese și au aceeași situație la Paris, fără să-și închipuie că vorbesc de «pe o catedră a unei universități străine». D Caracostea vede în mare.

Sud-est-european în întîiul articol, «serenissim» și «rupîndu-și timpul de la preocupări mai serioase», în al doilea — ce va fi pe capul bietei omeniri cînd, în sfîrșit, d. Caracostea se va pune să scrie un al treilea articol — rod al «unui studiu îndelungat al fenomenelor literare» !" (*Flacăra*, anul IV, nr. 48, 12 septembrie 1916, p. 514).

În cel de al doilea articol, care avea să apară în numărul viitor al revistei, așa cum anticipase în *Nota* sa E. Lovinescu, Caracostea se concentrează mai cu seamă asupra problemei neologismelor, pe care adversarul său le-ar fi dezvăluit și le-ar fi enumerat în numele unui purism pedant, ceea ce-l apropia de personajul lui Wagner din *Maeștrii cîntăreți din Nürnberg*, Beckmesser, un bătrîn și anchilozat străjer al „normelor" artistice pe care le încalcă tînărul și impetuosul cavaler Walter von Stolzing, biruitor în cele din urmă în competiția artistică. Caracostea ține să arate că neologisme se găsesc și în paginile altor prozatori, la Brătescu-Voinești sau la Vlahuță, fără ca aceasta să poată duce la condamnarea lor din punct de vedere artistic. O enumerare a lor, așa cum făcuse Lovinescu, i se pare criticului său o aberație, care-l duce cu gîndul la operația similară întreprinsă de un altul, chiar în cadrele publicisticii românești. „Dar unde am cetit eu pe vremuri ceva care aducea cu lista de neologisme a d-lui Lovinescu ? O scăpărare de lumină și de bucurie ! Lista există, e făcută de un român, e curată știință românească. Autorul ei e d-l P. V. Haneș. De acum pot cita liniștit, iar d-l Lovinescu va fi încîntat de tovărășie, va fi bucuros să învețe ceva de la conaționalul său și, văzînd că a avut un înaintaș, să distingă ce-l deosebește de acela, plusul pe care d-sa îl aduce. Străbat lista d-lui Haneș (din articolul *D-l Vlahuță și limba literară*, culeș în *Studii de literatură română*, București, 1910, p. 155—190) și îngrozirea mea nu mai cunoaște margini. Cititorul care-și simte îndemnul să meargă la această listă va aduce o bogată recoltă în urma căreia cei ce judecă la fel cu d-l Lovinescu vor gîndi că numai născocirea lui Guillotin ar putea să spună ultimul cuvînt [...] Lista d-lui Haneș și opera scriitorului vă sunt la îndemînă. Iar dacă nu ajunge nici aceasta, mă prind că în o jumătate de oră să dau gata, după sistemul d-lui Lovinescu, pe d-l Delavrancea, pe Eminescu, pe Alecsandri, pe cine voiți d-voastră."

Și, după ce încearcă să apropie cît mai mult procedarea lui Lovinescu de aceea a lui P.V. Haneș din articolul sus-numit, Caracostea îi reproșează că nu examinează „forma", „structurile", limitîndu-se la vocabular, acesta însuși nefiind examinat temeinic : „...dacă ar fi procedat așa, criticul nostru n-ar fi fost el însuși, intuițiunea fulgerătoare s-ar fi spulberat sau ar fi fost potolită de dușul controlului, iar criticul nostru ar fi făcut poate gestul salutar și eroic de a jertfi, măcar o singură dată în viața sa, pe «a părea» lui «a fi». Căci priviți de aproape procedeul d-lui Lovinescu și vă veți convinge că, impresionist conseeuent, ce-l preocupă, cînd zice că judecă limba lui Galaction,

este efectul." De fapt, acesta e și adevărul, Lovinescu urmărind nu statistica neologismelor în sine ci situația lor, armonizarea în țesătura lexicală și mai ales oportunitatea folosirii în cazul unei acțiuni care se petrecea în mediul rural, în veacul trecut, într-o societate încă nesupusă influențelor occidentale. Asupra acestei probleme se oprește în treacăt și Caracostea atunci cînd constată că ele sînt puțin numeroase în „bucățile descriptive. Acolo unde o psihologie mai complicată e tema nuvelei, neologismele apar potrivit intenției artistice." „*La Vulturi*, precizează el, n-are nici un neologism [...]. *Copca rădvanului*, *Moara lui Califar*, povestiri cu caracter fantastic sau cu momente de basm, au cel mult două-trei..." Numai că *Moara lui Califar* și *La Vulturi* fuseseră lăudate chiar de Lovinescu, pentru că le considera niște excepții ; exemplele lui erau luate mai ales din *Gloria Constantini* și din *De la noi, la Cladova*.

În sfîrșit, o parte din critica lui Lovinescu este acceptată chiar și de Caracostea, în final : „Dar dacă atîtea învinuiri cad pe rînd, ce rămîne din critica d-lui Lovinescu ? O duzină-două de neologisme izbitoare, din care unele evident neîngăduite. Dar presupunînd că, după cum a făcut Gr. Alexandrescu, de pildă, scriitorul scoate o nouă ediție [...] înlăturîndu-le. Vă închipuiți încurcătura d-lui Lovinescu !" Desigur că dacă un scriitor și-ar modifica stilul după observațiile unui critic, observațiile acestuia ar deveni inutile... pentru că și-au îndeplinit rostul. Lui Caracostea problema aceasta i se pare lipsită de importanță, observațiile lui Lovinescu fiind doar de amănunt, adevărata problemă fiind : „...este Galaction un poet de seamă sau nu ? Și atunci [Lovinescu] ar trebui să se descurce serios cu judecarea fiecărei concepții, așa cum am făcut în studiul meu. Grea încercare. Rezultatul îl știu. Căci, de fapt, cumpăna stă azi astfel : ai, de o parte, o duzină de regretabile neologisme, de alta, cum am arătat aiurea, o personalitate rară, aducînd în sarcina literaturei noastre de azi bucăți de o poezie adevărată și aleasă, însuflețită de o simțire religioasă cu largi orizonturi transcendente, o poezie în care latura umană și cea națională, înrîuriri străine și elemente băștinașe se îmbină adesea în chip caracteristic unei personalități artistice bine definite. Am crezut că acestea cîntăresc mult de tot și am trecut peste multe scăderi pe care le-am relevat în studiul meu. D-l Lovinescu a răspuns prin arătatul război..."

Și, revenind asupra concluziilor studiului său, care prilejuise ironiile lui Lovinescu, Caracostea conchide : „În urma acestei critici, eu îmi formulez judecata mea astfel : după d-l Brătescu-Voinești și alăturea de d-l Sadoveanu — însă profund deosebit de acesta — Galaction e unul din cei trei prozatori de seamă din cîți s-au impus atenției în ultimul deceniu. Două păreri deci stau față în față ; s-au arătat argumentele. Publicul priceput și vremea, criticul cel mai bun, vor hotărî cine a văzut drept" (D. Caracostea, *Războiul lui Beckmesser*, în *Scrieri alese*, I, ed. îngrijită de Mircea Anghelescu, București, Ed. Minerva, 1986, p. 74—83).

Concluzia lui Caracostea este, de fapt, o semnătură în alb asupra destinului scriitorului, criticul făcînd apel (într-un mod cît se poate de... neștiințific) la opinia publică și la viitorul necunoscut. E. Lovinescu va prinde numaidecît arma ce i-o oferea adversarul său și va publica în chiar același număr al revistei o notiță în care ține să precizeze :

„Nu se ridică nimeni împotriva neologismelor. Întru cît aduc o noțiune nouă, o nuanță nouă sau chiar o sonoritate și consfințirea unei înrădăcinări netăgăduite, ele sunt îndreptățite. Chestiunea neologismelor nu e deci o chestie de principiu, ci de măsură și de talent.

Un adevărat artist știe să aleagă, pentru că un adevărat artist are intuiția limbei. Cînd cineva scrie «probabil că Clara fu aceeași ca totdeauna, directorul însă mi se păru scandalos de serviabil și de galant. Resentimentul meu...» etc., nu mă ridic împotrivă fiecărui cuvînt în parte, ci împotriva împerecherii lor și a lipsei de măsură ce ne duc la platitudinea stilului. Și dacă limba trebuie să fie a tuturor, stilul trebuie să poarte întipărirea personalității artistului. Stilul e creația fiecăruia.

Îndărătul acestei discuții, ca și îndărătul tuturor discuțiilor de artă, e însă chestia talentului cu o intuiție mai dreaptă decît toate cumpenile criticilor fără talent și ale periegeților perspectivelor sud-est-europene. După ce plecase de la «evidență» și de la principii «neclintite», d. Caracostea se lasă, în sfîrșit, pe seama celor doi buni prieteni ai domniei sale : publicul și vremea. Așa da ! Pun zăvorul pe ușă. Nu mai sunt acasă. Mai mult, am murit."

Articolul lui Lovinescu despre Galaction a trezit și o reacție vehementă din partea unui prieten al „victimei", anume tînărul (pe atunci) Tudor Arghezi, un nume care se afirmase în publi-

cistică doar ca pamfletar, prin virulența neobișnuită a tonului din articolele sale și printr-o serie de poezii risipite prin reviste aproape necitite. În *Cronica,* anul I, nr. 28, 23 august 1915, el publică sub titlul (care pare a fi al unei rubrici) *Tabula rasa* o notiță în favoarea lui Galaction, introducînd un ton cu totul neobișnuit într-o discuție critică și făcînd autorului articolului un neașteptat proces de intenții : „D-l Eugen Lovinescu, o cunoștință veche și o precocitate literară, era la 14 ani de două ori mai abundent decît Balzac și de trei ori mai genial decît Goethe. Mîna lui scrisese din vreme cîteva volume. La torentul de mediocritate al literaturii mai noi, d-l Lovinescu a contribuit cu o dărnicie splendidă. [...] La vreo 40 de ani cîți se pare că are, d-l Lovinescu se găsește pe același punct literar ca la frageda sa vîrstă de celebritate. Precocitatea a încetat să mai constituie, atît de tîrziu, o promisiune. Scriitor de moment, el și-a pierdut momentul, în vreme ce alți scriitori, mai puțin imberbi la debut și mai puțin pripiți, și-au consolidat un loc în istoria literaturii. Pe de altă parte, el nu cunoaște sentimentul nici uneia din compensațiile care remediază omenește atît de bine durerile de ordin artistic. Insuficiențe, care explică precocitățile copilăriei, îl fac impropriu pentru eroismul comun al vieții. Chiar mediocritatea d-sale literară este atinsă de artificiu.

S-a zvonit că d-l Galaction va fi numit director al Teatrului Național. Fără să fie o distincțiune acordată talentului, funcția de director al teatrelor poate fi socotită la un scriitor ca o recompensă a sîrguinții literare. Între diverșii postulanți la funcțiune, este, măcar sufletește, și d-l Lovinescu, care, ca orice român, a fost pe la teatru și a scris că a fost, și ce a văzut ; ar avea chiar drepturi, cîștigate prin faptul iscăliturii pe cîteva aprecieri.

Asupra acestei eventualități d-l Lovinescu scrie un articol despre d-l Galaction, de critică, într-o revistă, *Flacăra,* la care d-l Lovinescu consumă resturile, cu lăcomie și mulțumire. Înainte de toate, articolul său trebuie deci socotit ca un act meschin și numai după aceea ca o critică neizbutită."

Și, abia după această „introducere" în care atacul la persoană nu invalidează cîtuși de puțin verdictele celui în cauză, Arghezi încearcă și o analiză a articolului pentru a dovedi că „deși capricioase, citatele d-lui Lovinescu nu dovedesc că d-l Galaction conrupe limba ; cel mult că-i strică tiparele uzate". Și

poetul-pamfletar continuă susținînd dreptul ori chiar datoria fiecărui scriitor de a avea „limba lui. Regretabil este că nu are și d-l Lovinescu o limbă personală". Aceasta ar fi rezultanta unei personalități originale — ceea ce, de fapt, Lovinescu nu contestase și nici măcar nu pusese în discuție.

Textul lui Arghezi, care abia mai urmărește critica lui Lovinescu și alunecă spre afirmarea unei „arte poetice" proprii („Scriitorul încărcat cu o personalitate se înfățișează, însă, prin firea lui, ca un individ puțin docil jugului obișnuinței. El va jigni, cu utilitate, urechile criticului literar sacrosanct și-i va păsa puțin, de altfel, de rănile pe care le primește spiritul de rutină, pregătit în toate timpurile să tragă la răspundere didactică și doctorală pe un nou-venit."), se întoarce totuși la această critică pentru a afirma :

„Din citatele d-lui Lovinescu nu se cunoaște că d-l Galaction ar fi un «pîngăritor» de limbă ; rezultă însă din ele că d-l Lovinescu nu pricepe ce-i limba la un scriitor. D-sa crede că limba este cuvîntul, cuvîntul-mort din vocabular, pe care-l concepe izolat, atunci cînd numai mișcarea cuvintelor și influența lor reciprocă alcătuiesc o limbă literară."

Și, după ce concede oarecare adevăr observațiilor lovinesciene („Iar la urma urmei, d-l Galaction, care cumpănește fraza și o lucrează ca un giuvaergiu, are dreptul să scrie și cu mai puțină autosupraveghere cînd voiește"), poetul conchide :

„Un lucru este cert, că nu în greșalele sale trebuie căutat d-l Galaction, dacă le are. Cînd criticul literar face ca d-l Lovinescu, învinovățește pe scriitor că profanează limba, ca după un rechizitoriu obositor de lung să afirme că același scriitor are multe pagini frumoase, el e un fumist sau un bolnav de gălbinare literară.

Solidar cum se găsește întotdeauna cu sineși, un scriitor trebuie sau contestat în întregime sau primit. Contestat, calitățile lui accesorii nu interesează ; primit, valoarea lui predomină și atunci defectele nu pot fi înfățișate pe primul plan. [...]

Deci d-l Galaction se zvonise că va fi directorul Teatrului Național." (Articolul a fost republicat sub titlul *Tabula rasa* în *Tablete de cronicar,* 1960, p. 67—70 ; în *Scrieri,* 24, 1974, p. 144—147, sub titlul *Despre critică.*)

Față de aceste afirmații care cuprind și un proces de intenții în nici un fel justificat, E. Lovinescu a trimis *O scrisoare,* care

a apărut sub acest titlu în numărul imediat următor al *Cronicii* (anul I, nr. 29, din 30 august 1915, p. 572—573) :

„Din partea d-lui Eugen Lovinescu primim următoarea întîmpinare la articolul nostru din numărul trecut, pe care o publicăm cu plăcerea imparțialității. D-sa răspunde la punctul precis : candidatura la direcția Teatrului Național, afirmînd că n-ar cuteza să se așeze în scaunul ocupat altă dată de Ion Ghica.

Argumentul e discutabil : o îndrăzneală poate să fie și faptul că scrii, după Racine, Goethe, Eminescu ori Sainte-Beuve, și el privește, în intenția d-lui Lovinescu, mai mult pe candidații declarați decît pe d-sa. Același putea să fie și argumentul nostru, dacă locul lui Ghica nu l-ar fi ocupat și alții...

Din partea noastră ținem să precizăm că d-l Galaction n-a avut nici un amestec în comentariul făcut de noi la articolul d-lui Lovinescu asupră-i, și că de acest comentariu n-a luat cunoștință pînă la apariția revistei.

Domnule Director,

Mi se trimite numărul din *Cronica* în care apreciați un articol al meu, apărut în *Flacăra*, asupra literaturii d-lui Gala Galaction. Lăsînd la o parte aprecierile, mă opresc numai asupra unui fapt. În speranța că nu veți stărui cu știință într-o greșeală, îmi iau libertatea de a vă cere o rectificare. Părerile mele asupra literaturii d-lui Galaction nu-i privesc decît literatura. Pentru persoana d-lui Galaction am o veche prietenie. Mi-ar părea rău dacă o discuție literară ar tulbura-o. N-ar fi însă cea dintîi decepție a mesteriei mele de critic.

Țin însă să știți că, fiind de mai multă vreme în provincie și la țară, abia acum am aflat de vacanța de la Teatrul Național. N-am știut că d-l Galaction e candidat la un astfel de post.

Mărturisesc că nici nu mi-aș fi închipuit-o. În ceea ce mă privește, vă declar că n-am rîvnit niciodată la o așa de înaltă situație. N-am păcătuit nici cu gîndul. Îmi era de ajuns să nu uit că pe scaunul directorial a stat odinioară Ion Ghica.

Mi-ați face deci un mare act de dreptate dacă, păstrîndu-vă vechea dv. asprime pentru neînsemnata mea activitate literară, ați înlătura presupunerile jignitoare din întîmpinările ce-mi aduceți. Peste literatura fiecăruia, e onoarea fiecăruia. Nu cred că aveți pînă acum vreun cuvînt ca să mi-o bănuiți.

Primiți, vă rog, domnule director, expresia considerației mele.

E. Lovinescu

Fălticeni, 21 august 1915"

În mod curios, acest articol, care a produs atîta animozitate și care se detașează de celelalte închinate de Lovinescu debutanților prin excesiva severitate a tonului, nu a trezit după cîte se pare nici o reacție din partea „victimei" înseși, care nu pomenește de el în publicistica sau jurnalul său contemporan cu evenimentul. Criticul va semnala faptul oferind și o explicație de ordin psihologic, pe care posteritatea trebuie s-o aibă în vedere chiar dacă ea nu reprezintă și o scuză pentru asprimea judecății. Lovinescu i-ar fi citit *Scrisorile către Simforoza* aflate încă în manuscris, impresia ar fi fost defavorabilă și i-ar fi „spus-o destul de categoric și autorului". „Și asupra literaturii de mai tîrziu a d-lui Galaction, adaugă criticul, am avut rezerve și de ordin pur literar, dar și de ordin personal, căci, deși mi-a arătat o nedezmințită dragoste creștinească, exprimată într-un limbagiu înflorit și encomiast, presimțeam că această atitudine uniform binevoitoare și apostolică e capabilă să se manifeste anonim sub forme neleale și fără inocență. De aici, un fel de suspiciune aruncată asupra întregii activități a unui om foarte răspîndit prin toate redacțiile ziarelor și revistelor, pururi la brațul lui P. Locusteanu, de la *Flacăra*, urcînd cotidian scările *Adevărului* sau ale *Rampei* și, la timp oportun, prezent și în redacția *Vieții românești* de la Iași ; a unui bizar ortodox devenit, cum e și azi, propagandist sionist, a unui scriitor supravalorificat pînă la enervare de ziarele în care manifesta propagandismul său. [...] Poate că și această legitimă suspiciune a influențat cu ceva cele trei articole ale mele din *Flacăra* împotriva literaturii sale, scrise cu o virulență ce-și depășea obiectul și lăsau, pe nedrept, impresia unei chestiuni personale. [...] Publicat în timpul verii și în lipsa mea din București, în septembrie mă aflam la o masă de corectură din tipografia *Flacării*, cînd deodată văzui pe Andrei, șeful de atelier, punîndu-se în fața mea cu insistență, ca și cum ar fi voit să mă apere de apropierea cuiva ; cînd mă uitai bine, zării pe d. Galaction, care, dîndu-l la o parte, mă îmbrățișă cu

cfuziune. «Ptiu ! exclamă, făcîndu-şi cruce, Andrei, şi eu care credeam că o să vă încăierați»... Nici vorbă de încăierare ; d. Galaction rămăsese tot în planul vechii sale dragoste creştineşti : «cît îi părea de bine că mă vedea sănătos !... Ce articole frumoase scrisesem pe vară ! Da, da, nu protesta, foarte frumoase... Şi de m-ai şicanat asupra limbii... e ceva natural... asta e meteahna voastră, a dascălilor, de a vă pasiona prea mult pe chestiuni de limbă.» Omul era atît de transfigurat de candoare, de iertare, de umilinţă creştină, încît, uluit, am plecat cu sentimentul de a fi atins, prin rezerve nedrepte, un suflet curat şi inaccesibil patimilor omeneşti...“ Abia mai tîrziu, criticul ar fi avut revelaţia adevărului asupra personalităţii lui Galaction : „Izbucnirea războiului mondial, cu trista epocă a neutralităţii noastre, m-a convins apoi că mă aflam, totuşi, în faţa unei nesinceritâţi mai adînci decît aş fi putut bănui, transformată repede, la nevoie, în cinism categoric“ (*Memorii*, I, ed. cit., p. 301—302).

Severitatea arătată în acea împrejurare de Lovinescu lui Galaction i-a fost imputată mai tîrziu şi de Eugen Simion, care priveşte reacţia criticului într-o perspectivă mai amplă, a situaţiei generale a prozatorului, deci în condiţiile pretinse de D. Caracostea în intervenţia sa : „...criticul e neaşteptat de aspru cu epica fantastică, poetică, a lui Gala Galaction. În două articole din *Flacăra* neagă prozatorului capacitatea de a stăpîni cuvîntul propriu. Foiletoanele — din seria revizuirilor — sînt reluate în *Critice*, IV (ed. I, 1916) şi intenţia lor e de a dovedi «putregaiul unei limbi corupte», «grozava necunoaştere a limbii», o mare — într-un cuvînt — lipsă de talent literar. Autorul are şi pagini reuşite. Opera lui e, însă, fundamental imorală, pentru că siluieşte bunul cel mai de preţ : limba [...]. Frazele par, cu adevărat, improprii, prolixe, artificiale, prea literare, oricum, şi, oricîtă rea intenţie ar arăta Lovinescu, oarecare adevăr există în reproşurile lui. Prozatorul s-a apărat, odată, în *Preliminariile* la un volum, citînd din Gautier şi Anatole France exemple de stil elegant, academic, în împrejurări în care personajele ar fi trebuit să vorbească altfel, potrivit condiţiei lor sociale. Galaction crede, deci, că literatura trebuie să instruiască şi, aşa cum un bun pedagog evită termenii triviali, scriitorul să folosească un stil curăţat de impurităţi. Să scrie, într-un cuvînt, frumos. Şi Gala Galaction scrie frumos, răsucind de mai multe ori fraza, căutînd cuvîntul sonor. [...] Excesivul rafinament al frazei nu place

însă nici lui G. Călinescu [...] şi în acest punct el se întîlneşte cu E. Lovinescu“ (*E. Lovinescu — scepticul mintuit*, 1971, p. 385—386).

Articolul lui Lovinescu despre Galaction, cu o adresă polemică şi în direcţia lui D. Caracostea, a trezit, aşadar, ecouri mult mai largi decît justifica obiectul în cauză, provocînd pana virulentă a lui Arghezi şi prelungindu-se cu atacuri diverse ale colaboratorilor acestuia de la revista *Cronica*. Criticul a avut prilejul să revină asupra literaturii autorului *Bisericuţii din Răzoare*, care s-a desfăşurat mai apoi încă vreo trei decenii, fără ca opinia din 1915 să se schimbe în esenţă, aceasta datorită faptului că scriitorul însuşi şi-a dat prin acest volum adevărata măsură a talentului său. Analizele lui Lovinescu dar şi referinţele sale la personalitatea lui Galaction vor fi mai cumpănite, fără să trebuiască însă să-şi „revizuiască“ opinia primă. Indiferent de unele nuanţări, nimeni nu mai vede azi în debutantul din 1915 un „deschizător de drumuri“ şi în opera sa „o sinteză“ de anvergura celei semnalate cu exagerare admirativă de D. Caracostea. Cu toată severitatea sa excesivă, Lovinescu se dovedeşte mult mai aproape de justa situare a scriitorului chiar în contextul literaturii de atunci.

Asupra mobilelor mai ascunse ale atitudinii lui Lovinescu din articolul despre Galaction, Mircea Anghelescu, care a publicat textul lui D. Caracostea într-o ediţie selectivă, repunîndu-l discuţiei publice, încearcă o explicaţie de ordin personal : „Fapt este că cenaclul lui Densusianu, în care se afirmase Caracostea şi în orbita căruia continua încă să fie văzut, a manifestat întotdeauna o inexplicabilă ostilitate faţă de Lovinescu [...], care explică măcar în parte atitudinea victimei faţă de oricare din apropiaţii lui Densusianu. Lovinescu era apoi încă sub impresia penibilă a respingerii sale de la catedra de istorie a literaturii române de la Universitatea din Iaşi, unde fusese preferat Ibrăileanu, conducătorul real al *Vieţii româneşti*, revista în care apăruse articolul lui Caracostea. În plus [...] Caracostea, apărătorul lui Galaction, format într-o universitate germanică, făcea ironii la adresa celor care urmau cu obedienţă moda Parisului. Erau destule mărunţişuri care să plaseze pe cei doi critici în cîmpuri diferite“ (*D. Caracostea, critic şi istoric literar*, prefaţă la D. Caracostea, *Scrieri alese*, I, Ed. Minerva, 1986, p. XVI).

Cu toată severitatea excesivă a articolului lovinescian, care pare a-l singulariza în epocă, dacă-l comparăm cu buna primire de care se bucurase volumul lui Galaction, trebuie preci-

zat că multe aprecieri din cuprinsul său și-au găsit o corespondență, uneori pînă la literalitate, în articolul unui alt critic, Marin Simionescu-Rîmniceanu, apărut în revista *Ramuri* și intitulat *Note critice*. Și acesta face referirile polemice cele mai defavorabile la adresa „studiului" lui Caracostea, scris, după opinia sa, „în extaz". Deși pornește de la unele considerații de istoria artei, ca să probeze sistemul de referințe greșit al autorului studiului din *Viața românească*, Marin Simionescu-Rîmniceanu ajunge și la obiecții față de arta lui Gala Galaction, reproșîndu-i îndeosebi neologismele discordante, nepotrivite cu materia povestirilor sale, și dă o serie de exemple, mai numeroase chiar decît cele citate de Lovinescu și, fapt semnificativ, luate, ca și la acesta, mai ales din *De la noi, la Cladova*.

Articolul lui Marin Simionescu-Rîmniceanu este opera unui critic nu de formație franceză și „impresionistă", ci germană și prevalent doctrinară, așa cum voia să fie și critica lui Caracostea ; el a apărut în numărul 12/13, 15 iunie/1 iulie 1914, p. 210—214, al revistei și e datat „Constanța, 15 iunie 1914", deci e redactat concomitent cu cel al lui Lovinescu ; lipsa de raporturi personale între cei doi critici, ba chiar antipatia dintre ei, ne întărește în convingerea că nu s-au inspirat unul din articolul celuilalt, ci s-au întîlnit în intenția comună de a vești niște exagerări în cîmpul critic, provenite, credea autorul *Notelor critice*, din „suprasimpatie" (p. 214).

În sfîrșit, nu e inutil de semnalat că însuși Ion Trivale, care supusese la apariție volumul lui Galaction unei analize dintre cele mai pertinente, a remarcat premierea cărții de către Academia Română „pentru frumusețea concepției", deși „sub raportul limbei, e nu o dată o exemplificare oribilă a barbarismului" (*Un specialist filolog, în literatură*, 1915, în *Cronici literare*, ed. îngrijită de Margareta Feraru, Ed Minerva, 1971, p. 379).

INDICE DE NUME

A

Adam, Ioan, 412
Agârbiceanu, Ion, 425, 432
Almăjean, Aura (Buzescu), 510
Alecsandri, Vasile, 23, 29, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 151, 154, 157, 176, 192, 347, 351, 353, 354, 355, 356, 439, 447, 466, 472, 473, 476, 520, 521, 522, 527
Alexandrescu, Grigore, *129—135*, 154, 176, 192, 466, 467, 528
Alexandru cel Bun, 316, 317, 322, 324, 371
Alexandru cel Mare, 314
Alfieri, Vittorio, 7, 8
Anacreon, 327
Anghel, Dimitrie, 12, 18, 63, *231—236*, 383, 420, 491, 492
Anghelescu, Mircea, 529, 535
Apostolescu, N. I., 9
Appius Claudius Caecus, 30
Arhimede, 301
Arghezi, Tudor, 493, 529, 531, 535
Ariosto, Ludovico, 329
Aristia, C., 8
Aristofan, 348
Aristotel, 301, 317
Asachi, Gheorghe, 153, 175, 176, *326—329*, 516
Athanasescu, Aurel, 478

B

Balzac, Honoré de, 530
Banu, C., 522
Banville, Théodore, 466
Barbu, Ion, 441
Barbu, Tina, 296, 444, 497, 501, 509
Bataille, Henry, 70, 269, 281, 296, 297, 298, 306, 506, 509, 510
Bălăceanu, Constantin, 178
Băleanu, Grigore, 178
Bârsan, Olimpia, 495, 497, 514

Bârsan, Zaharia, 486
Beaumarchais, 351, 352
Belcot, Cazimir, 309, 501
Bena, Augustin, 433
Bernard, Tristan, 266
Bernhardt, Sarah, 301
Bibescu, Gheorghe, 132
Bogdan, Ioan, 497
Bogdan-Duică, G., 8, 9, 451, 484
Bogdănescu, Marghiolița, 12
Boileau, 131, 133, 213
Bolintineanu, Dimitrie, 176, 466
Brăneanu, Orsia, 433
Brătescu-Voinești, I. Al., 18, 63, 181, 480, 527, 529
Brezeanu, Iancu, 486, 495
Brunetière, F., 459
Brückner, J.-J., 389
Bulandra, Tony, 282, 478, 499, 500, 505, 510, 511
Bulfinski, Ronald, 333, 486, 517, 518
Burbadge, Richard, 311
Byron, George Gordon, 133, 271

C

Calderón de la Barca, Pedro, 391
Calmette, Gaston, 485
Cantu, Cesare, 359
Capus, Alfred, 36, 451
Caracostea, Dimitrie, 388, 399, 423, 524, 525, 526, 527, 528, 529, 534, 535, 536
Caragea, Ioan, 11, 178, 406
Caragiale, I. L., 54, 69, 86, *136—151*, 152, 175, 192, 210, 211, *242—249*, 317, 339, 340, 342, 344, 345, *346—350*, 351, 355, 356, 357, 358, 398, 407, 421, 422, 464, 468—477, 487, 495, 496, 498, 505, 518, 519, 520, 521, 522
Caragiale, Luca, 520
Carducci, Giuseppe, 163
Carmen-Sylva, 399
Carol, I, 19
Carp, P. P., 362
Caton, 314, 315
Călinescu, George, 402, 404, 413, 425, 435, 441, 442, 465, 470, 489, 493, 519, 535
Cecropide, B., 77, 78, 428
Cehov, Anton, 339, 340
Cercel, Teodor, *91—93*, *94—96*, 446, 447, 448
Cerna, Panait, 231, 432, 525,
Cezar, 314
Chamiso, Adalbert de, 201
Chendi, Ilarie, 63, 64, 65, *119—121*, 231, 428, 429, 430, 431, 432, 433, 497, 517
Chioftea, Neagu, 178
Chiosea, 176
Ciato, Aurel, 442
Cicero, Marcus Tullius, 359
Cineas, 30
Cioculescu, Șerban, 402, 411, 441, 476, 496, 522
Ciolănescu, Tudor, 178
Ciprian, G., 486, 501
Ciucurencu, Maria, 486
Ciura, Alexandru, 442
Cîmpineanu, Ion, 132
Cîrlova, Vasile, 131, 192, 466
Clara (doamna), 371
Cocea, N. D., 405, 524

Codreanu, Mihai, *213—219*, 488
Coman (spătar), 316, 322
Conachi, Vasile, 176
Constantin Căpitanul, 359
Constantinescu, Pompiliu, 402
Coriolan, 314, 315
Corneille, Pierre, 307
Costin, Miron, 322
Costin, Nicolae, 362
Coșbuc, George, 18, 176, 192, 193, 195, 197, 407
Courteline, Georges, 339, 340, 344
Creangă, Ion, 54, 422
Cristopulo, Atanasie, 327
Cruceanu, Mihai, 435, 456
Cutava, Tanți, 510
Cuza, Alexandru Ioan, 139, 174

D

Dan (fratele lui Mircea cel Mare), 371, 372
D'Annunzio, Gabriele, 70, 137
Dante, 356
D'Aulnoy (contesa), 314
Davila, Alexandru, 316, 322, 366, *370—374*, 405, 497, 505, 511, 514, 515, 522
Delavrancea, Barbu Ștefănescu, 18, *250—255*, 324, 382, 387, 407, 472, 497, 498, 522, 523, 527
Delcassé, Théophille, 111
De Max, Edouard-Alexandre, 264
Demetrescu, Traian, 466
Demetriade, Aristide, 444, 509
Demetriade, Constanța, 509
Demostene, 253
Densusianu, Ovid, 57, 106, 107, 115, 416, 418, 420, 422, 423, 427, 430, 442, 449, 452, 453, 455, 457, 458, 473, 535
Depărățeanu, Alexandru, 466
Descaves, Lucien, 287
Diamandy, George, *85—87*, 285, 286, 287, 444, 445, 504, 505, 506, 507, 508, 509, 512
Dietrich, 391
Dissescu, C., 467
Donnay, Maurice, 287
Dooren, J. van, 466
Dragomirescu, Mihail, 115, 116, 230, 406, 420, 458, 459, 490, 491, 497
Dragoslav, Ion, 54
Dragu, Ioan, 435
Duca, I. G., 514
Dumas, Alexandre, 314
Dumas, Alexandre (fiul), 306

E

Eftimie (patriarh), 389
Eftimiu, Victor, 12, 63, 73, 75, 83, *158—170*, *171—173*, 258, 312, *313—325*, 369, 371, 374, 435, 443, 446, 447, 450, 455, 456, 469, 470, 472, 478, 479, 487, 488, 505, 513, 514, 515, 522
Eminescu, Mihai, 60, 82, 109, 122, 123, 128, 133, 135, 136, 144, 154, 176, 177, 180, 197, 198, 199, 201, 202, 213, 215, 372, 384, 386, 464, 466, 470, 472, 474, 486, 527, 532

Eschil, 160, 251, 253
Engel, Johann Christian, 359
Euripide, 406
Evolceanu, D., 505

F

Faguet, Emile, 406
Fagure, E. D., 281
Farago, Elena, 81, 440, 443, 446, 450, 451, 475
Farinelli, A., 391
Feraru, Margareta, 536
Filimon, Nicolae, 24, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 182, 479, 480
Filiti, Aureliu, 439
Filotti, Maria, 444, 478, 501
Flaubert, Gustave, 359
Fonsny, J., 466
Fouquet, Nicolas, 480
France, Anatole, 70, 104, 137, 143, 459, 460, 534

G

Gafița, Mihai, 411
Galian, 314
Galaction, Gala, 79, *375—394*, 399, 439, 456, *523—536*
Galilei, Galileo, 329
Gautier, Théophile, 466, 534
Gavault, Paul, *303—306*, 511
Găvănescu, I., 451
Gârleanu, Emil, *220—227*, 231, 421, 450, 451, 469, 470, 489
Gerbidon, Marcel, 512
Gessner, Salomon, 8, 9
Gherea, C. D., 18, 242, 244, 245, 246, 247, 469, 476, 496,
Ghica, Ion, 131, 133, 176, 532
Ghica, Take, 131
Giaccometti, Paolo, 499
Giurgea, Maria, 511
Goethe, J. W., 41, 163, 173, 184, 309, 352, 353, 530, 532
Goga, Octavian, 20, *191—212*, 303, 398, 430, 431, 432
Goldiș, Vasile, 409
Golescu, Dinicu, 23
Golești (frații), 23
Gorki, Maxim, 225
Gourmont, Remy de, 513
Gresset, Louis, 353
Grigorescu, Nicolae, 118
Grillparzer, Franz, 391
Guitry, Sacha, *262—267*, 499, 500
Gusti, Paul, 433, 495

H

Haneș, J. V., 527
Hammer, J., 357
Harden, Maximilian, 115
Hasdeu, Bogdan Petriceicu, 252, 300, 316, 322, 362, 363, 366
Heine, Heinrich, 123
Heredia, José Maria de, 125, 215, 216, 466
Herodot, 278
Herseni, Traian, 519
Hertz, Ignatz, 390, 414
Herz, A. de, 521
Hesiod, 226
Hock, St., 391
Homer, 26, 215
Horațiu, 306, 307,
Hugo, Victor, 155, 163, 257, 314, 315, 362

I

Iancovescu, Ion, 518
Ibrăileanu, Garabet, 442, 459, 469, 470, 471, 472, 473, 484, 488, 490
Ibsen, Henrik, 148, 149, 390, 425
Ionescu, C. A. (Caion), 430, 464
Ionescu, Eugen, 474
Ionescu, Nae, 55, 414, 417, 438
Ionescu, Take, 469
Iorga, Nicolae, 32, 56, 57, 61, 106, 107, 115, 304, 376, 384, 399, 413, 415, 424, 428, 442, 447, 449, 455, 457, 458, 484, 497, 514, 515
Iosif, St. O., 12, 81, 82, *108—113*, 193, 195, 213, 231, 232, 233, 234, 432, 440, 443, 462, 486
Isac, Emil, 69, 70, 71, 72, 433, 434
Iser, I., 385
Istrați, C. I., 327
Iuga-Vodă, 322
Ivănescu, D., 439

J

Jiquidi, A., 252

K

Kant, Immanuel, 204
Karl (madam), 176
Karnabatt, D., 420, 435, 436
Karnabatt, Lucreția (Kara), 435
Kernbach, Getta, 433
Kogălniceanu, Mihail, 23, 130, 153, 157, 176

L

Labiche, Eugène, 80, 265, 439, 440
La Fontaine, Jean de, 133
Lamprecht, Karl, 342
Lamartine, Alphonse de, 133, 225
La Palice, Jacques de Chabannes, 418
Lavalière, Louis de, 301
Lavedan, Henri, 36, 451
Le Caillaux (doamna), 485
Lecca, Haralamb G., 511
Leconte de Lisle, Charles, 125, 466
Lemaître, Jules, 300, 406, 459
Lenau, Nikolaus, 123
Le Sage, Alain-René, 155
Lessing, Gotthold Ephraim, 216
Lindau, Paul, 387
Livescu, Ion, 501,
Locusteanu, Petre, 291, 456, 462, 522, 533
Lope de Vega, 391
Lovinescu, Vasile, 88
Loyson, Paul-Hyacinthe, 255, 498, 499, 512
Luca, Ana, 486, 494, 501, 509
Luchian, Ștefan, 420
Ludovic al XIII-lea, 314
Ludovic al XIV-lea, 480
Lyses, Charlotte, 267

M

Macedonski, Alexandru, 65, *122—128*, 430, 434, *464—467*, 493
Machiavelli, Niccolò, 314
Macri, Agepsina, 282, 478, 514, 517
Maeterlinck, Maurice, 36, 37, 71
Maior, Petre, 328, 329
Maiorescu, Titu, 398, 403, 409, 411, 437, 442, 469, 476, 497
Maniu, Adrian, 493
Manolescu, Ion, 255, 256, 282, 296, 499, 500, 506, 511
Marcovici, Simion, 8
Marie-Louise d'Orléans, 314
Marie-Anne de Neubourg, 314
Marino, Adrian, 465
Marivaux, Pierre de, 351, 352
Masaryk, Th., 389
Massoff, Ioan, 444, 478
Maupassant, Guy de, 225, 239
Mavrodi, Al., 505
Mazarin, Giulio, 480
Mehedinți, Simion, 230, 408, 422, 426
Meilhac, Henry, 265
Mérimée, Prosper, 157, 316, 320
Metternich, Clement-Wenceslas, 366
Meyer-Lübke, W., 525
Meyer, R., M., 389, 391, 393, 394
Michaelis, Sophus, 512
Mihai Viteazul, 140, 316, 371
Mihalescu, Al., 486
Mihăilescu, Florin, 406, 419, 452, 483
Milesi, Bianca, 153, 326, 327
Milian, Claudia, 435
Minulescu, Ion, 434, 453
Mirande, Yves, 512
Mircea cel Mare, 371, 372
Mirea, G. D., 420
Molière, Jean-Baptiste, 131, 151, 265, 344, 345, 348, 352, 353, 355, 356, 476
Morțun (familia), 89
Morțun, Ion, 518
Morțun, Vasile, 89, 90
Mureșanu, Andrei, 192
Murko, M., 389, 394
Musset, Alfred de, 271

N

Nanu, Dimitrie, 420, 442, 443
Napoleon, 368
Nathansen, Henry, 338, 339, 340, 518
Nănescu, Petrache, 11, 176
Negri, Costache, 23, 139
Negruzzi, Costache, 8, 9, 152, *153—157*, 174, 176, 192, 359, 383, 399, 477, 502
Negruzzi, Ella, 504
Negruzzi, Iacob, 153, 473
Nero, 321
Netea, Vasile, 431
Nicolau, Emil, 281
Niculescu, Ion, 309
Nottara, Constantin, 12, 241, 478, 494, 497, 498, 514

O

Odobescu, Alexandru, 358, 359, 360, 262, 363, 366, 522
Oreste, 435
Orna-Galați, A., 78, 435, 438
Ortiz, Ramiro, 7—9, *403—404*
Ossian, 273

P

Pailleron, Edouard, 269, 389
Pann, Anton, 176
Panu, Gheorghe, 469
Papa, Nicola, 176
Pavelescu, Cincinat, 73, 74, 75, 435, 443, 446, 447
Pavelescu (frații), 456
Păltănea, Pompiliu, 56, 57, 58, 77, 78, 437
Pârvan, Vasile, 494
Pericle, 258, 351
Perpessicius, 441
Petrarca, Francesco, 327, 329
Petrașcu, N., 181, 480
Petrescu, Camil, 425, 441
Petrescu, Iancu, 486, 495, 514
Petroniu, 321
Philippide, Al., 536
Piron, Alexis, 353
Piru, Al., 473
Platon, 429
Plaut, 341
Floscă, Zamfir, 178
Poe, Edgar, 38
Popa, Mircea, 434
Popescu, Elvira, 478, 494
Preda, Marin, 425
Protopopescu, Dragoș, 456
Pumnul, Aron, 376

R

Racine, Jean, 307, 317, 351, 352, 532
Radovici, Constantin, 333, 507, 509, 517
Radu, Leonte, 23
Rafael, 329
Ralet, Isac, 178
Ralu (domnița), 8, 11
Rădulescu, Ion Heliade, 8, 11, 12, 131, 132, 153, 175, 176, 192, 466
Rădulescu-Motru, C., 57, 414, 416, 427
Răzvan-Vodă, 316
Rebreanu, Liviu, 425, 478
Regnard, Jean-François, 476
Renard, Jules, 226, 227
Richelieu, Armand, 314
Richepin, Jean, 489
Richepin, Tiarko, 264
Rinaldo, v. M. Sevestos
Rivoire, André, 512
Romanescu, Aristizza, 433
Romano, Giulio, 314
Rostand, Edmond de, 489
Rotaru, Rodica, 473
Russo, Alecu, 23

S

Sadoveanu, Alexandru, 445
Sadoveanu, Izabela, 88, 89, 90, 97, 98, 445
Sadoveanu, Mihail, 20, 54, 63, 79, 181, 224, 392, 398, 430, 431, 439, 440, 529
Sainte-Beuve, Charles-Augustin de, 532
Schopenhauer, Arthur, 123
Scott, Walter, 316, 320
Scurtu, Nicolae, 475
Sedaine, Michel-Jean, 353
Sevastos, Mihai, 79, 455

Shakespeare, William, 113, *257—261*, *307—311*, 313, 314, 315, 317, 323, 348, 366, 499
Sienckewicz, Adam, 321
Sihleanu, Alexandru, 466
Simion, Eugen, 402, 473, 474, 475, 481, 496, 534
Simionescu-Rîmniceanu, Marin, *237—241*, 494, 495, 504, 536
Simionescu-Rîmniceanu, T., 494, 505, 511
Sîrbul, Ioan, 501
Slavici, Ioan, 407
Smara (Smaranda Gheorghiu), 437
Socrate, 429
Sofocle, 160, 247
Solovjev, Vladimir, 389
Soreanu, N., 12, 444, 511
Sorlcu, I. U., 428
Spartacus, 105, 107
Sperantia, Eugeniu, 77, 456
Sperantia, Teodor, 420
Spinoza, Baruch, 244
Stamatiad, Al. T., 435, 493
Stendhal, Henri, Beyle, 26
Streinu, Vladimir, 441
Sturdza-Bulandra, Lucia, 499, 500, 505, 511
Sturza, Petre, 255, 444
Suchianu, D. I., 455
Sully-Prudhomme, A., 184

Ş

Şaban-Făgeţel, C., 451
Şerban, Geo, 404, 413
Şincai, Ion, 328, 329, 359, 381
Ştefan cel Mare, 140, 193, 255, 316

T

Tacit, 360, 397
Taine, Hyppolitte, 62, 185
Temistocle, 111, 368
Teodorescu-Braniște, Tudor, 495
Teodosie din Tîrnava, 389
Teohari, N. Em., 416
Terenţiu, 317
Theodorescu, Dem., 485
Theodorian, Caton, *330—337*, 341, 428, 505, 517
Thespis, 251
Tisza, Coloman de (conte), 487
Tocqueville, Alexis, 389, 391
Tolstoi, Lev, 26, 296, 298, 306, 509
Tomescu, Dumitru (Dinu Vultur), 77, 424, 425, 428, 447, 448, 449, 457, 458, 459, 460, 461, 462
Tomuş, Mircea, 434, 475, 476
Toneanu, Vasile, 511, 518
Topîrceanu, G., 455, 488
Trivale, Ion, *228—230*, 416, 490, 491, 536

U

Unghiurliu, 176
Ureche, Grigore, 250, 324, 359

V

Vaillant, J. A., 131
Văcărescu, Iancu, 11, 12, 131
Văcăreşti (poeţii), 131, 176
Ventura, Ion, 202
Verlaine, Paul, 125
Vianu, Tudor, 441, 465, 466, 467
Vigny, Alfred de, 9
Vinea, Ion, 493
Virgiliu, 184, 492
Viţianu, Al., 435
Vlahuţă, Al., 18, 176, 181, 213, 252, 407, 442, 472, 480, 527
Vlaicu-Vodă, 316, 322, 371
Voiculescu, Marioara, 297, *298—302*, 505, 510, 511
Voltaire, François-Marie Arouet, 8, 155,

W

Weber, Pierre, 512
Wecera, Marioara, 510
Wagner, Richard, 527
Weiss, Jean-Jacques, 406
Wesselovski, A. N., 394
Wilde, Oscar, 69, 71, 306, 511
Wolf, Pierre, 296, 509

Z

Zamfirescu, Duiliu, *17-32*, 54, 177, 179, 180, *268—276*, 303, 399, *407—412*, 425, 444, 459, 466, 496, *500—503*, 505, 514

X

Xenopol, A. D., 497
Xerxes, 278

CUPRINSUL

PAGINI DE CRITICĂ. STUDII ȘI CRONICI

Ramiro Ortiz: „Per la fortuna del teatro alfieriano in Rumania" (Torino, Ermanno Loescher, 1911) 7
Cu un veac îndărăt... 10
Suflerul... 13
Duiliu Zamfirescu 17
Publicînd o carte nouă... („Scenete și fantezii") . . . 33
Domnul „A"... 36
[I] Curentele ca frunzele... 40
II Latinitate 43
An nou singuratic 46
III Înnoiri 49
Intelectualizarea literaturii 52
Gîndaci... 55
Elogiul urei... 58
Perfidia 62
Ham! Ham! 66
Bluff! 69
Cu prilejul unei fotografii 73
De vorbă cu d. E. Lovinescu (Ce spune excelentul nostru critic de atacurile ce i se dau) 77
În jurul piesei „Zile vesele după război" (O scrisoare a d-lui E. Lovinescu) 79
Șireangul! 81
Un cerebral... 85
Țața românească 88
La mormîntul unui prieten 91

O pagină a lui T. Cercel 94
În urma unei critici 97
Copacul 99
Stiliții... 102
Răscoala robilor 105
St. O. Iosif 108
Vox reclamantis... 114
Cutia cu scrisori 118
Pentru Ilarie Chendi (Cuvîntare rostită de d. E. Lovinescu la ședătoarea literară de la 26 octombrie) 119
Alexandru Macedonski 122
Centenarul lui Gr. Alexandrescu (1812 — 1912) . . . 129
Caragiale 136
[Scrisoare către redacție] 152
Costache Negruzzi (1808—1908) 153
„Cocoșul negru“ 158
„Cocoșul negru“ de Victor Eftimiu 171
Cincuantenarul romanului românesc 174
Zece ani de critică 183
Un cuvînt 189
Octavian Goga 191
M. Codreanu 213
Em. Gârleanu 220
„Cronici literare“ de Ion Trivale 228
D. Anghel 231
Teatrul Național: „Andrei Brănișteanu“, episod dramatic în 3 acte de Marin Simionescu-Rîmniceanu 237
Teatrul Național: „Năpasta“, dramă în două acte de I. L. Caragiale 242
Spectacol într-un fotoliu: „Apus de soare“ de Delavrancea . 250
Teatrul Național: „Regele Lear“ de Shakespeare . . . 257
Sacha Guitry. Compania Voiculescu: Cu prilejul lui „Berg-op-Zoom“ 262
În marginea „Voichiței“ de Duiliu Zamfirescu 268
Scrisorile persane ale lui Mirza-Usbek 277
„Mărioara Voiculescu“ sau „Despre celebritate“ . . . 298
Teatrul Național: „Mătușica“ („Ma tante d'Honfleur“) de Paul Gavault 303
În marginea lui „Hamlet“ 307

[„Poveștile focului“ de Victor Eftimiu] 312
Teatrul Național: „Ringala“, dramă în cinci acte de Victor Eftimiu 313
Cel dintîi cîntăreț român al Italiei: Gheorghe Asachi . . 326
Teatrul Național: „Bujorești“, comedie în patru acte de Caton Theodorian 330
Marginalia 338
Caragiale inedit 346
Psihologie feminină: Eroinele lui Alecsandri, Caragiale — Doamna Chiajna, Vidra, Doamna Clara și altele... . . 351
Încă un nedreptățit: Mircea cel Mare al d-lui Davila . 370
S.P.L. 375

Note 395
Indice de nume 537